STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 01670

IMPRESYONIZM UN EKSPRESYONIZM

Franz Landsberger

*Permanent preservation of this book was made possible
by Daniel & Reba Malamed
in memory of
Moishe & Miriam Melamed*

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

רמון

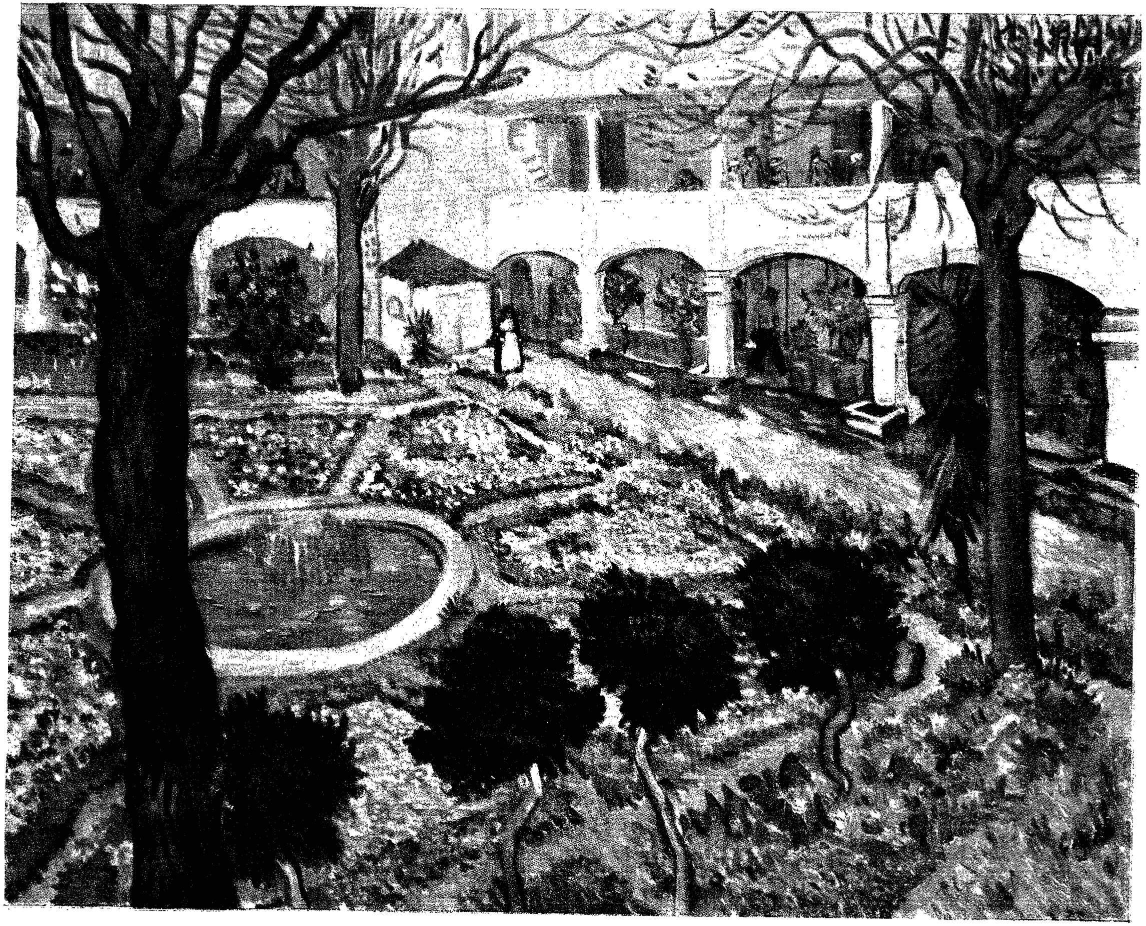
Presse: Dr. Selle & Co. A.-G., Berlin SW 29, Zossener Str. 55.
Copyright 1922, by Rimon-Verlag, Berlin.

רמון - ביכער

אין פארשידענע צווייגן קונסט און ליטעראטור

ארויסגעגעבן פון ד״ר מ. ווישניצער

קינסטלערישע רעדאקציע
רחל ווישניצער בערנשטיין



וואַן גאָג. — אינ׳ם גאָרטן פון אַ משוגעים־הויז

אימפרעסיאניזם און עקספרעסיאניזם

פון

פראפ. פראנץ לאנדסבערגער

מיט איין און צוואַנציג בילדער, פון זיי איינס אין פאַרבן

בערלין

פארלאג פאר קונסט און ליטעראטור „רמון"

1922

איבערגעזעצט פון דייטש
ד"ר רפאל זעליגמאן

אינהאלט

I לטובת דעם אימפרעסיאָניזם . . . . ז. 9
II דער נייער אויסדרוק . . . . ז. 14
III די נייע באציהונג צו דער נאטור . . . . ז. 20
IV קריטיק פונ׳ם עקספרעסיאָניזם . . . . ז. 33

בילדער

אנטקעגן שערבלאט: וואַן־גאָג. אינ׳ם גארטן פון א משוגעים־הויז.

1. מאַנע. א פלידער־קוסט.
2. וואַן־גאָג. זונען־בלומען.
3. רענאָאַר. צעבליטע קאסטאניען־בוימער.
4. וואַן־גאָג. פעיזאזש. איילבערט־בוימער פון דרום פראנקרייך.
5. מאָנע. א בילד פון פאריז.
6. דעלאָניי. די שטאָט (א קוק פונ׳ם פענסטער).
7. מאָנע. דער קלויסטער פון ווערנאָן.
8. קאַנאַלדט. די שטאָט San Gimignano.
9. מאַנע. דער אָקס.
10. מאַרק. דער אָקס.
11. מאַנע. אָלימפּיאַ.
12. פעכשטיין. אַ נאַקעטע פרוי.
13. ליבערמאַן. דער באַראָן פאָן בערגער.
14. קאָקאָשקאַ. פעטער אלטענבערג.
15. רענאָאַר. ליזע.
16. מונק. די שוועסטער פונ׳ם מאָלער.
17. לעמברוק. א פרוי אויף די קניע.
18. בארלאַך. דער עלענטער.
19. לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשי. הענט (ווייבערשע).
20. אלבערט דירער. הענט (מאנסבילשע).

I

לטובת דעם אימפּרעסיאָניזם.

בעת מען האָט באַשאפן דאס ווארט „עקספּרעסיאָניזם" האט מען געהאט אין זינען דאס ווארט „אימפּרעסיאָניזם"; מען האט דערמיט געמיינט די קונסט פונ׳ם "אויסדרוק" להיפך צו דער קונסט פונ׳ם „איינדרוק"; דערביי האט מען מיט גרויס הנאה מבזה געווען דעם אימפּרעסיאָניזם אלס א קונסט אהן קיין שום אַויסדרוק; מען האט זיך געגרויסט דערמיט, וואס מען האט אין דער קונסט ווידער אריינגע־בלאזן א לעבעדיגן אָטעם, און מען האט אין דעריין געזעהען א לחלוטין נייעם און באפרייענדיגן אויפטו. אויף וויפיל אזא מין אנשויאונג פּסלט נישט בכלל יעדוועדע קונסט, וואס וויל איבערגעבן די נאטור ווי זי איז, ווארפט זי אויף דעם אימפּרעסיאָניזם, אז ער פארמאגט נישט קיין פונק פון גייסט, טענהנדיג דערביי, אז היות ווי דער אימפּרעסיאניסטישער קינצלער באגניגט זיך דערמיט, וואָס ער פארשרייבט געהארכזאם די איבערלעבענישן פון זיין נעצהויט און ענט־פערט נישט אַויף די באַוועגונגען פון דרויסן מיט אייגענע באוועגונגען פון אינווענינ, געפינט ער זיך בנוגע צו דער נאטור אין דעם מצב פון א ליימענעם גולם און „דערנידריגט זיך צו א גראמאָפאָן פון דער דרויסנדיגער וועלט" (ה. באר).

אזא מין טענה קאן מען נישט מבטל זיין סתם אין דער וועלט אריין: אין דער אמת׳ן איז דער אימפּרעסיאָניזם טאקע נישט אויסן קיין אנדערע זאך, ווי צו „זעהען" די נאטור ווי זי שטייט און גייט אהן קיין שום צוגאב מצד דעם גייסט. אבער דעם אַייגענעם אויפווארף האט מען געקאנט מאכן דער קונסט שוין אויף א פריערדיגער מדרגה פון איר אנטוויקלונג. אויך די פּערספּעקטיווע לויט באשטימטע כללים, מיט וועלכע די איטאליענישע רענעסאנס האט, ווי באוואוסט, זיך באנוצט צום ערשטן מאל

אין דער געשיכטע פון דער קונסט, נעמט אַן אנ׳אופן פון זעהען, ביי וועלכן דאס פארריכטן און אויסבעסערן מצד דעם גייסט שפּילט גאר א קנאפּע ראלע. ווען דאס מענשליכע אויג וואלט פשוט געזעהען די זאכן אין זייער ריכטיגער פארקירצונג, וואלט מען דערצו נישט געדארפט האבן דעם גאונישן חוש פון אַ ברונעלעסקי; עס וואלט געגוג געווען, ווען א גאנץ געוויינליכער מאלער וואָלט זיך אוועקגעזעצט פאר א פאר געבייעַן און איבערגעגעבן דאס געזעהענע אויף א טאוול: דאס בילד, וועלכן מען וואלט דאן באַקומען, וואלט אים ממילא אקעגן געטראגן די כללים פון דער פּערספּעקטיווע. אבער איטליכער פּריוו ווייזט תיכף ומיד, אז דער מענש זעהט די וועלט — א חוץ א פּאר אויסטערלישע פאלן, ווען ער קוקט למשל אריין אין א טיעפע אלעע פון בוימער — נישט אין א פּערספּעקטיווע לויט באַשטימטע כללים, ווארום קענענדיג די זאכן פון א לאנגאניגער פּראַקטיקע סטאַרעט ער זיך נישט ווילנדיג אויסצוגלייכן די פּערספּעקטיווישע אומגלייכקייטן, הויבנדיג אין דער הויך ליניעס, וועלכע לאזן זיך אראפּ, אראפּלאזנדיג די ליניעס, וועלכע הויבן זיך אין דער הויך, און צופּאסנדיג די פארקלענערונגען צו זייער ריכטיגער מאָס. און מען מוז זיך מודה זיין, אז דער אימפּרעסיאָניזם איז טאקע אוועקגעגאנגן גאנץ ווייט אין יענער ריכטונג, וועלכע פלייסט זיך איבערצוגעבן דאס מענשליכע זעהען אהן דער הילף פונ׳ם שכל מיט זיינע קענטענישן און לעבענסנסיונות, נישט אומגערעכט זענען געווען יענע, וועלכע האבן דערמאנט אין שאָפּנהויערס באמערקונג, אז דאס בלויזע זעהען אהן דער הילף פונ׳ם שכל איז „נישט מעהר ווי א פארשיידען שטארקע צורייצטקייט פון דער נעץ־הויט אין פארשיידענע ערטער, כמעט פונקט ווי א פארבן־טאוול מיט קלעקן אין פארשיידענע פארבן״.

און אזא מין זעהען גיט דאך איבער דער אימפּרעסיאָניסטישער מאלער, בעת ער כאפּט אריין מיט זיין פּענזל די זאכן פון דער דרויסנדיגער וועלט אין שטיקלאך פארב, אפּגעזונדערט איינע פון די אנדערע.

עס איז טאקע אנ׳אמת אז איבערגעבנדיג דאס מענשליכע זעהען אויף דעם אויבן דערמאנטן אופן האט מען אים אויסגעליידיגט פון גייסט; אבער צי האט עס געפּירט דערצו, אז די קונסט גופא זאל אויסגעליידיגט ווערן פון גייסט? שוין דער פאקט אליין, אז אין דער תקופה פון רענעסאנס האבן די קינסטלערישע פּערזענליכקייטן נאכאנאנד געהאלטן אין איין וואקסן, ווייזט אז די גאנצע מעשה איז גאר נישט אזוי גלאטיג. צי זאל מען אפשר נישט קומען צו אזא מסקנא: אז וואס

מער מ׳זאפּט אין זיך אריין די דרויסענדיגע וועלט, אלץ מער מעגליכקייטן ווערן אין אונז געבוירן צו באַרייכערן די דאָזיגע וועלט מיט פּערזענליכע צוגאבן? בנוגע צום אימפּרעסיאָניזם גופא, מוזן מיר זאגן, אז ער האט זיך בשום אופן נישט באגניגט דערמיט, וואס ער האט צעריסן אייף שטיקלאך די געזעהענע זאכן, נאר אז ער האט זיך, אזוי צו זאָגן, מיט זיי באנוצט ווי מיט שטיינער צום בויען, כדי צו מאכן פון זיי א געביי, וואס זאל צוגעמאסטן זיין צו זיין קינסטלערישן ווילן. דער דאָזיגער ווילן איז נישט אויסן געוועזן איבערצוגעבן די באזונדערע זאכן אדער זייערע פארפלעכטונגען אלס אנ׳ארגאניזם, ווי די רענעסאנס האט עס געטון, נאר האט זיך געפלייסט ארייננצוהויכן אין זיי א לעבעדיגע נשמה; אמת טאקע, אז צוליב דער אימפּרעסיאָניסטישער קלעק־טעכניק איז איטליכער באזונדערער חפץ ארויסגעקומען מעהר אדער ווייניגער מטושטשדיג, אבער וואס מער ער האט פארלוירן פון זיין קלארקייט און בולטקייט אלץ נוצליכער איז ער געווארן אלס א גליד פון דעם גאנצן, וועלכן ער האט באהבה געבראכט פאר א קרבן זיין אייגענעם לעבן. אין דעם דאזיגן פרט איז די רענעסאנס געוועזן פונקט דער היפך פון דעם אימפּרעסיאָניזם; באטראכטנדיג די נאטור, האט די רענעסאנס קודם כל געפילט און איבערגעלעבט די פולקייט און פארשיידנקייט פון איר — די **„variazióne“** — איר צוליב האט זי תחלת שארף אפּגעזונדערט די זאכן איינע פון דער אנדערער און ערשט דערנאך האט זי דורך א שארפער קינסטלערישער ארבייט צונויפ־געבונדן אין איינעם די גאנצע שפע פון די חפצים, איטליכער פון וועלכע האט זיך געריסן אין אנאנדער ריכטונג. קעגן דעם האט דער אימפּרעסיאָניזם קודם כל איבערגעלעבט די אחדות פון דער וועלט, און אויסקלויבנדיג טעמעס פאר זיינע בילדער, פלעגט ער זיך אפּשטעלן בא אזוינע שטיקער פון דער נאטור, וועלכע האבן אים גרינגער געמאכט דעם איינדרוק פונ׳ם גאנצן, למשל: בילדער פון דער־ווייטן אדער חפצים, וועלכע גיסן זיך צונויף אין אנ׳אטמאספערע פון ליכט און לופט. אבער ארייננכאפּנדיג די דאזיגע אחדות אין אנעץ פון אפּגעזונדערטע פארב־קלעקן האט ער באווארנט זיין קינסטלערישן אויפטו מיט דער נויטיגער פילקייט, און זיין מלאכה איז באשטאנען אין דעריין, וואס ער האט אפּגעוואויגן און אפּגעמאסטן די פארשיידענע קלעקן איינע קעגן די אנדערע אויף אזא אופן, אז זיי זאלן נישט ברענגען אין א סכנה די איבערגעלעבטע אחדות. און סוף כל סוף האט דאך די אימפּרעסיאָניסטישע טעכניק געגעבן דעם קינסטלער א מעגליכקייט,

וועלכע די גלאַט־מאַלעריי האָט נישט געקאַנט געבן: אַרויסצוווייזן בולט און אַהן קונצן דעם פּערזענליכן כתב־יד, דעם פּערזענליכן כאַראַקטער, און דעם פּיר מיט'ן פּענזל, כדי צו וויסן וויפיל מעגליכקייטן פאַר אַן'אויסדרוק פון אַ באַזונדערן לעבן עס ליגן אין דעם דאָזיגן אופן צו מאָלן וועלכן מען האָט אויפגעוואָרפן פּוסטקייט, וואָלט נישט געשאַט צו פאַרגלייכן מיטאַנאַנד די דריי מאַלערס — מאָנעט, טריבנער און ליבערמאַן: אין דער צייט ווען מאָנע גיט אַ פּיר מיט דעם פּענזל אין אַן'אָפּגעלאָזטער, כּלאַחר־יד'גער באַוועגונג, פילט זיך אין טריבנערס פּענזל־שמיר ברייטקייט, זאַטקייט און פולקייט, און ביי ליבערמאַנען איז ניכּר אַ נערוועזער אימפּעט און די טבע פון אַ באַשטימטער ראַסע. ניין, דער אימפּרעסיאָניזם באַנוצט זיך מיט זיין נישטגייסטיגן זעהען פון קלעקן בלויז אַלס אַ יסוד צו דעם אויפבוי פון זיין פאָרם; ער איז נישט קיין טעכניק, ער איז אַ סטיל ד. ה. אַן'אויסדרוק פון אַ קינסטלערישן ווילן, וואָס פאַרמאָגט אַ באַשטימטן ציל און קאָן זיך אויף אַן'אַנדער אופן גאָר נישט אַרויסווייזן.

אויב מען האָט עס ביז אַהער נישט פאַרשטאַנען כּדבעי, זענען אפשט די אימפּרעסיאָניסטן אַליין שולדיג געווען אין דעריינען, וואָרום זיי האָבן זיך די גאַנצע צייט נאָכגעשלעפּט נאָך אַ וויסנשאַפט, וועלכע איז געגאַנגען פון נצחון צו נצחון, און דערפאַר האָבן זיי דעם גרעסערן כּבוד פאַר זייער קונסט געזעהען אין דעריינען, וואָס מ'וועט קאָנען זאָגן פון איר, אַז זי איז גאָרע וויסנשאַפט; אַגב איז דאָס אייגענע געווען אויך מיט דער רענעסאַנס: האָבנדיג אַ שייכות צו דער מאַטעמאַטישער פּערספּעקטיווע און דער מעדיציינישער אַנאַטאָמיע האָט אויך די רענעסאַנס געמיינט על־פּי טעות, אַז זי האָט שוין דערהויבן איר קונסט צו דער מדרגה פון אַ וויסנשאַפט. אָבער אַז אין אַ תּקופה געוועלטיגט אַ צרה'דיגע טעאָריע איבער קונסט איז דערפון נאָך נישט געדרונגען אַז די קונסט גופא פון דער דאָזיגער תּקופה טויג נישט. הגם מען מוז זאָגן לטובת דעם אימפּרעסיאָניזם, וועלכער שטעלט בּראש פון דער קונסט דעם אויסדרוק פון דער מענשליכער נשמה, אַז ז ײ ן טעאָריע געפינט זיך אויף דעם דרך האמת. אומעדום וואו עס איז נאָר פאַראַנען קונסט, איז אויך פאַראַן אַן'אויסדרוק; די גרעסטע און העכסטע מעלה פון דער קונסט באַשטייט אין דעריינען וואָס זי גיט אַן'אויסדרוק, און דער אימפּרעסיאָניזם וואָלט אין אַן'אמתן פאַרמשפּט געווען אויף אייביג, ווען ער וואָלט נישט געוואוסט וואָס צו ענטפערן אויף די שאלה, אין וואָס עס באַשטייט זיין אויסדרוק; אָבער ער קאָן יאָ דערויף ענטפערן.

אויב דער יונגער דור קוקט מיט א ביטול אויף דעם אימפּרעסיאָניזם, חזרט ער נאר איבער דאס, וואס דער נייער סטיל האט אלע מאל געטון מיט׳ן פריער־דיגן; אזוי האט למשל די רענעסאנס געפּסלט די גאָטיק און דער קלאסיציזם האט געקוקט מיט א ביטול אויף דעם ראָקאָקאָ. אויך דא האט מען נישט געוואלט זעהען דעם אויסדרוק, וואס האט מיט אזא וואָרימקייט אדורכגענעמען די תקופות, איבער וועלכע מען האט אקערשט אריבערגעשפּרייזט (למשל די גאָטיק). ווען דער יונגער דור רעדט מכח אויסדרוק, מיינט ער געוויינלעך א באשטימטן אויסדרוק, און טאקע זיין אייגענעם, און דעם דאזיגן וועט ער, פארשטייט זיך, בשום אופן נישט קאנען געפינען אין די פריערדיגע דורות. ווארום אויב קיין קונסט קאן נישט האבן קיין קיום אהן אנ׳אויסדרוק, איז ער דאך קיינמאל נישט אומעטום דער זעלביגער; תמיד באווייזן זיך און שטופּן זיך ארויס נייע ווינקעליך פון דער מענשליכער נשמה אינ׳ם משך פון די צייטן, און תמיד זוכן זיי אלע מיט אימפּעט זייער קינסטלערישן אויסדרוק.

די דאזיגע דערקענטעניש היט אונז אפּ פון עולות בנוגע צום אימפּרעסיאָניזם און אין דער אייגענער צייט רוימט זי אפּ אלע מניעות פונ׳ם וועג, וועלכער פירט צו א טיפערן אריינדרינגען אין דעם מהות פון דער היינטיגער קונסט, אריבער־היפּענדיג אלע מאדע־ווערטער און מאמענטלאָזונגען. ווער עס שטעלט אוועק איינע קעגן די אנדערע די קונסט פונם איינדרוק און די פונ׳ם אויסדרוק, דער גייט ארויס פון א קרומער סברה און מוז אריינפאלן אין א טעות. אויב מיר ווילן זיך באנוצן מיט דעם באגריף אימפּרעסיאָניזם, כדי צו באקומען א ריכטיגע השגה פון דעם עצם עקספּרעסיאָניזם מוזן מיר די פראגע אוועקשטעלן אָט ווי: אין וואס איז באשטאנען דער אויסדרוק, וועלכן דער אימפּרעסיאָניזם האט באשאפן, און אין וואס באשטייט דער נייער אויסדרוק פאר וועלכן דער עקספּרעסיאָניזם וויל געפינען א פארם?

II

דער נייער אויסדרוק.

א ביסל ווייטער אונטן ברענג איך א געוויסן סכום פון עקספּרעסיאָניסטישע בילדער פון אנ׳ענליכן מין, האבנדיג דערביי די כונה, אז דער חלוק צווישן דעם עקספּרעסיאָניסטישן און אימפּרעסיאָניסטישן אויסדרוק וועט דורך א פארגלייך פון זיי ביידע נאך בולטער ארויסטרעטן. אויב עס וועט זיך דערביי ארויסווייזן, אז אזוינע קינסטלער ווי וואן גאָג אדער מונק מוז מען האלטן פאר עקספּרעסיאָניסטן, איז עס דערפאר, וואס זייער פארלאנג נאך א קינסטלערישן אויסדרוק האט שוין קלאר אנגעוויזן אויף דעם וועג, אויף וועלכע אלע האבן זיך שפּעטער א לאז געטון. איך הויב אן מיט א פלידער־אידיליע פון מאַנע (בילד 1). איבערן קאנט פון א טיש שטייט א הויכע גלעזערנע וואזע, וועלכע טיילט זיך אפּ פאוואָליע פון דעם הינטערשטן גרונט, און פון וועלכער עס קוקן ארויס די שטעקלאך און די בלעטער אין א ווייכן אפּגלאנץ. דער פוכיגער שוים פון׳ם ווייסן פלידער מיט זיינע ליבליך צונויפגעשמאָלצענע בינטלאך באגיסט די וואזע ווי א פאָנטאן. וואן גאָג מאָלט זונעבלומען (בילד 2). אין דער פאָרם זענען זיי א ביסל געדיכטער, אין דער פארב א ביסל שארפער. צוליב ענליכע טעמים קלייבן אנדערע עקספּרעסיאָניסטן אויס די פייער־ליליע, די בלויע שווערד־ליליע, די קאַקטעען אָדער די קאַלאַ. די זונבלומען גייען ארויס פון א ליימענער וואזע, וועלכע ווערט ארויסגעזוימט מיט א שארפן און הארטן קאנט, אזוי ווי זי וואלט געווען געשמידט אין קייטן. פול מיט א לעבענס אימפּעט קריכן די בלומען ארויס פון זייער טעפּל אזוי ווי גוסעניצעס. קוקנדיג אויף מאַנעס בילד דוכט זיך אויס, אז מען אטעמט אין זיך אריין דעם שמעקנדיגן ריח; און דא זעהט מען ווי די בלומען וואקסן.

די צעבליטע קאסטאניען־בוימער פון רענאאר (בילד 3) געבן דעם באטראכטער א קלארע השגה פון דעם אימפּרעסיאָניסטישן סטיל אין דער מאלעריי פון דער דרויסנדיגער נאטור. באָדנדיג זיך אין ליכטיגקייט און לופט בייטן זיך די בוימער אין זייערע

פארבן און שפּיגלען זיך ווידער אַפּ אין דעם וואסער נאך מיט מעהר פיינקייט און צושוואומענקייט. צוויי יינגע מיידלעך אין ווייסע בלוזקס לויכטן ווי בלומען אין דעם דאָזיגן ווערנע־בילד. וואן גאָג האט געמאלט די איילבערט־בוימער פון דרום־פראנקרייך (בילד 4). אים האט געצויגן צו זיך דער איינגעבויגענער, אביסל קורצער שטאם, וועלכער פארצווייגט זיך מיט גוואלט פונקט אזוי ווי עס האבן אים געצויגן צו זיך די קריכעדיגע שטעקאלעך פון די זונבלומען. מיט א פאר־עקשנטן כח רייסן זיך די דאזיגע בוימער ארויס פון א פארהויקערטער, צערירטער, אזוי ווי צעשניטענער ערד, בעת פון אויבן שטראלט איר אנטקעגן — נישט א צע־שפּרייטע, בנעימותדיגע ליכטיגקייט — נאר א פולע זון, וואס ברענט און בראָט.

צו די בילדער פון דארף בין איך מוסיף א פּאָר בילדער פון שטאָט. דאס איז א טעמע וועלכע איז ביי די עקספּרעסיאָניסטן באזונדער טייער, בא די מאלערס אזוי גוט ווי בא די פּאָעטן און די ארכיטעקטארן, וועלכע ווילן שוין מער נישט בויען קיין פּשוטע הייזער צום וואוינען נאָר פאבריקן און גאזאָ־מעטערס, וועלכע וואלטן ווען אויסארבייטן א גאנצע שטאט־בילד מיט א האנט פון אנ׳אייזערנער גבורה אינ׳ם אויסבויען. דאס משונהדיגע האווענען פון דער גרויסער שטאט ווערט געפילט מיט הנאה אלס א באזונדער מין שיינקייט אזוי ווי עס שטייט געשריבן אינ׳ם פוטוריסטישן פּסוק: „מיר דערקלערן, זאָגן די פוטוריסטן אין זייער מאניפעסט, אז דער בליאסק פון דער וועלט איז רייכער געווארן מיט א נייער שיינקייט, מיט דער שיינקייט פון דער גיכקייט". א היבשע ביסל איז דא פאראן פון דעם ליארם אין טענער און פארבן, וועלכע פארטומלען די חושים און ענטפערן ווי א ווידער־קול אויף דעם געשריי פון דער מאדערנער נשמה. און צום סוף קומט נאך צו דער פּחד פון דער גרויסער שטאָט, דאס צערייצטע בייטן זיך פון אירע פייערדיגע רעקלאמעס און אירע שיין־ווארפערס, דאס לאָקערנדיגע סודות־פולע, וואס בעהאלט זיך הינטער פארשלאסענע מויערן, בעת דאס דארף־בילד טראגט דעם כאראקטער פון א ברייטער אָפענקייט.

בעת מאָנע מאָלט פאריז (בילד 5), זעהט ער אין אים א דאָרף־לאנדשאפט מיט דעם טייך סען אין דער מיט, באגאָסן מיט דער גרינקייט פון בוימער און באלעבט דורך שפּאציר גייערס, פונדערווייטן אינ׳ם נעפּל דער געוועלב פונ׳ם פּאַנטעאָן. דעלאָניי׳ס קוק פונ׳ם פענסטער (בילד 6) ווייזט מער נישט ווי א קופּע הייזער וועלכע שפּרינגען איינס דורך די אנדערע, און א קופּע הויפן, וועלכע

עפענען זיך ווי גריבער, דא וואקסט נישט קיין איינציגער קוסט. איטליכער לעבן שטארבט דא אוועק, און פון שטיינערנע בר־מינן׳ס שטארצן ארויס די פענסטער ווי טויטע אויגן. און איבער די גאנצע דאזיגע אלטווארג הויבט זיך ארויף אינדערהויך, גלייך און פריי, דער אייזערנער אייפל־טורם. דער דייטש קאנאָלדט שטעלט אוועק זיינע הייזער אינגאנצן אָן פענסטער אזוי ווי באארבעטע שטיקער פון שטיין, וועלכע ליגן געדיכט באנאנד. די ליגנדיגע ליניעס פון די דעכער שטויסן זיך הארט צענויף מיט די שטייענדיגע ליניעס פון די טורעמס, וועלכע שטארצן ארויס אין דער לופט ווי קוימענס (בילד 8). אָט דאָ זעהט מען ערשט דעם גאנצען חלוק צווישן אזוינע בילדער און למשל דעם ציטערנדיגן שאָטנבילד פון אנ׳אימפרעסיאָניסטיש געמאָלטער שטאָט (בילד 7), וואס פארבלאָנדזעט זיך אין דעם הימל מיט די שפּיצן פון אירע טורעמס, און צעברעקלט אינגאנצן ביים אפשפיגלען זיך אינ׳ם וואסער אירע פאָרמעס, וועלכע זיינען שוין אזוי אויך ווייך געווארן פון ליכט און לופט. קוקנדיג אויף אזוינע פונאנדערגעלאזענע און צעשמאלצענע פאָרמעס ווערט מען אליין אויך עפּיס ווייך, פונאנדערגעלאזן און צעשמאָלצן, אין דער צייט ווען די קריסטאל־שפּיציגע און קריסטאל־קאנטיגע געשטאלטן פון קאנאָלדט פארשפּרייטן ארום דער נשמה אנ׳אטמאָספערע פון קאלטקייט.

אָט זיינען צוויי בילדער פון חיות. מאַנע מאָלט אנ׳אָקס. ער האט א כאפּ געטון זיין אָקס אין א פּלוצימדיגן אבער כאראקטעריסטישן מצב (בילד 9). דער אָקס שטייט אויף א גרינער לאָנקע, אראפּלאזנדיג דעם קאָפּ און קוקנדיג מיט חשד אויף דעם באטראכטער מיט פונאנדערגעעפנטע נאזלעכער. קעגן דעם מאָלט פראנץ מאַרק אנ׳אנדערן אָקס. זיין ווייסער אָקס ליגט מיט א צענויפגעקוועטשטן קערפּער. פּונקט אזוי ווי די הייזער ביי קאנאָלדט׳ן זיינען צענויפגעקוועטשט אינאיינעם (בילד 10). דאָ וויל מען בולט ארויסשטעלן די גאנצע אומגעלומפּערטקייט און שווערקייט פון דעם מוראדיג גרויסן שטיק פליייש. שווער זיינען אויך די ברייטע בלעטער פון דער לינקער זייט, און דאָס וואס דער איבעריגער שטח פונ׳ם בילד איז אזוי קליין בערך צו דעם בעל־דבר גופא, מאכט דעם גאנצן גוף נאָך שווערער. די אויגן רוהען תמעוואטע ווי די פון א קעלבל, ווייל עס פעלט דא וועלכער נישט איז רושם מן הצד. צי דוכט זיך אונז נישט קוקנדיג אויפן בילד, אז מיר זעהען דא דעם שור הבר פון ששת ימי בראשית מיט זיין גוואלדאָווגער פאָרמענשווערקייט, פון וועלכער עס קוקט ארויס די ריינקייט פון דער בהמישער נשמה?

די מענשליכע געשטאלט ווערט פון די עקספרעסיאָניסטן עפטער געמאָלט איידער פון די אימפרעסיאָניסטן; קודם כל ווערט זי געמאָלט אין א גרעסערן פארנעם, און אין דער באַציהונג צו איר ליגט מעהר ווארימקייט און אינטערעס; די צערודערטע־רע נשמה גיט זיך דא ווידער א קער צו דעם מענשן אלס דעם נושא פון שטארקע געפילן.

און אָט זיינען צוויי נאקעטע געשטאלטן; לאָמיר זיי פארגלייכן מיטאנאנד: מאַנע האָט געמאָלט אין דער „אָלימפּיא" די פארדאָרבענע און אין דער אייגענער צייט פיינינקע זונה אזוי צו זאגן אין דער גאנצער תמימות פון א פולקאָמער זינדיגקייט (בילד 11), בעת א פעכשטיין האָט זיך אפגעשטעלט אויף פּראָסטערע און דיקערע נקבות; דערפאר אָבער לאָזן זיי איבער און דער פולקייט פון זייער תאווה א קלארן רושם מעהר בהסכם מיטן אינסטינקט (בילד 12). און מהאי טעמא נעמט דער עקספרעסיאָניזם מיט גרויס חשק דעם לעבן פון די נאטורפעלקער אלס א טעמא, ווייל ער קלייבט נחת פון געזונטע נאך נישט פארשוואכטע אינסטינקטן.

דער אימפרעסיאָניסטישער פארטרעט, מיט וועלכן די געשיכטע פון דער פארטרעטמאלעריי מעג זיך גרויסן, האט געזעהן דעם מענשן אהן חכמות און אהן קונצן, ווי ער שטייט און גייט אין ד ע ר אדער י ע נ ע ר רגע. מען דארף נישט מיינען, אז דער אימפרעסיאניזם האט דערביי א כאפּ געטון מיט׳ן אויג בלויז די אויסנווענינגסטע רגילות׳ן און אז די נשמה איז דא פארמשפט געווארן צום שווייגן. דער אימפרעסיאניסט האט געגלויבט, אז דוקא אין אזעלכע מאמענטן, וואס קומען בהיסח הדעת, אנטפלעקט זיך דער גאנצער מענש נישט ווילנדיג, פונקט אזוי ווי די נאַטור אנטפלעקט איהר אינווייניגסטע נשמה גראד אין ד ע ר אדער י ע נ ע ר שעה. ליבערמאן האט אמאל דערציילט, ווי ער האט געמאלט דעם באראן פאָן בערגער, וועלכער איז געווארן איינער פון זיינע בעסטע פאר־טרעטן (בילד 13): „זעהענדיג איהם אזוי זיצן, האב איך אין דער אייגענער צייט געזעהן ווי ברוח הקודש: אט אזוי און נישט אנדערש מוז מען דעם דאזיגן מענשן מאלן". די קינצלערישע אנטפלעקונג איז באשטאנען דערין, וואס דער קינצלער האט בא א באוועגונג על פּי מקרה מצד דעם אביסל מגושם׳דיגן מענשן, וועלכער האָט דאך געקאנט שמועסן אזוי קלוג און בארעדעוודיג, איהם אדורכגענומען מיט׳ן אויג אין זיין גאנצער אייגנקייט און אינדיווידואליטעט. אבער דער עקס־פרעסיאניסטישער קינצלער איז אויך ביכולת איבערצוגעבן אזא מין טיף־פארבא־האלטענעם נשמה־לעבן, וועלכער ווייזט זיך נישט אלעמאל ארויס אין דער אויס־

ווייניגסטער דערשיינונג פונם מענשן. קארין מיכאעליס האט אמאל בא קאקאשקא געזעהן דעם פּארטרעט פון א יינג מיידל. דאס גאנצע געזיכט איז געווען באדעקט מיט קוילן־שטויב. „ער האט עס דערקלערט דערמיט — דערציילט זי — וואס דער מאדעל (א טאלענטפולע האלענדערקע) איז געווען אזוי צעטראגן און פאר׳חלומ׳ט, אז איר „אינווייניגסטער פּנים“ האט זיך איהם געוויזן אין דער דאזיגער פאָרם. דערנאך האט זיך ארויסגעוויזן אז ער איז אין א געוויסער מאס גערעכט געווען, ווארום ביי דער יונגער פרוי האט זיך באמת געריירט דער מח: וואס דעמאלט האט זיך אויף דערויף קיינער פון אונז נישט געריכט“. דער מצב פון דער נשמה האט זיך דא באוויזן נאר פאר דעם קינצלער, וועמעס אויג דערגרייכט אזוינע ווייטעניש, וואו עס דרינגט נישט אריין דער קוק פון א געוועהנליכן בשר ודם. אנאנדערס מאל דרינגט אזא מצב אריין אין די אויגן ווי א רוח פון יענער וועלט, פארקרימט דעם מויל, קוועטשט צענויף די פינגער פון די הענט, אזוי ווי ער וואלט געוואלט צעברעכן די כלי פונ׳ם גוף (בילד 14) אין דער צייט ווען דער אימפּרעסיאניסטישער קינצלער האט אינ׳ם קערפּער געזעהן דעם פּאסיגן מלבוש פאר דעם אינוועניגסטן מענשן.

און צום סוף א פּארטרעט אין גאנצן וואוקס פון אנ׳עקספּרעסיאניסטישן און אנ׳אימפּרעסיאניסטישן קינצלער. אט איז די „ליזע“ פון רענאאר (בילד 15): ווי לייטיש־פריי און ב׳הרחבות׳דיג־צוגעלאזט שטייט זי אין איהר ווייכן קלייד, באגאסן מיט ליכט. אט איז די „שוועסטער“ פון עדוארד מונק, מיט איר גאנצן געזיכט געקערט צום באטראכטער (בילד 16): ווי שטייף, ווי אפּגעמאסטן און געטאקט שטייט זי אין איר קלייד מיט די טיגער־שפּריינקלאך, וואס זיין גרעניץ־ליניע פירט דעם קוק פונ׳ם באטראכטער ארויף צו־צו, ביז ער שטעלט זיך אפּ בא די גרויסע מאוימ׳דיג־פרעגנדיגע אויגן!

אביער זאל שוין זיין גענוג מיט די ביישפּילן. זיי ווייזן בנוגע צום אימפּרעסיאניזם מיט נאך מעהר קלארקייט, ווי זיין פּענזל־טעכניק, וואס איז א פּועל־יוצא פון זיין זעהן, פּאסט זיך צו צו זיין באזונדערן אויסדרוקס־ווילן. אט דער אייגענער אימפּרעסיאניזם, וועלכן מען האט אויפגעוואָרפן צופיל ווויסנשאפטליכקייט און צו גרויסע קאלטקייט בנוגע צו דער דרויסנדיגער וועלט, האט אין זיין אינוועניגסטן קערנדל געהאט אזוינס, וואס איז לגמרי ווייט געווען פון יעדוועדער וויסנשאפט, עפּיס אזוינס, וואס איז אין גאנצן אויסגעטון פון דער ערדישער

שווערקייט, וואס שוועבט אין דער לופטן ווי א ליד און טראגט זיך איבער דער וועלט מיט א שטילן קלאנג. קעגן דעם האט דער עקספרעסיאניזם מעהר אימפעט, מעהר האסטיגקייט, מעהר ברען און התלהבות. די היפכים זענען בא אים א סך ברייטער און שטארקער פאראנאנדערגעריסן איידערביים אימפרעסיאניזם. זיין פרייד איז שטורעמדיגער, זיין אומעט האמעטנער, זיין תאוה גרעבער, זיין רוחניות מיסטישער, זיין פשטות פראסטער, זיין פארצווייגקייט איז מעהר נוטה צו פאלשע וועגן, זיין באוועגליכקייט ווילדער, זיין רוהיגקייט קעלטער.

פון דעם דאזיגן נייען ווילן ווערן געבוירן די נייע פארמען. דער אימפרעסיאניזם האט געהאט א ליבשאפט פאר פארמעס, וועלכע צעגייען און לאזן זיך פאוואליע פונאנאנדער אדער שמעלצען זיך ווייך צענויף; דער עקספרעסיאניזם רייסט די פארם ברייט פונאנאנדער אדער קוועטשט זי צענויף אין פיל־קאנטיגע קובעקליך. דער אימפרעסיאניזם האט געלאזט שפילן די פארב אין פארשיידענע קאלירן אדער ער האט זיי געגעבען אין א מין מיושבדיגער און מיוחס׳דיגער שטילקייט; באם עקספרעסיאניזם ווערן די פארמען שארפער, שרייענדגיער אדער מוטנער, ערדישער, מרה־שחורה׳דיגער; דער אימפרעסיאניסט האט געגעבען א צעזייטע ליכטיגקייט, וועלכע פלעגט זיך צעשפילן אויף די פארבן פון דער דרויסנדיגער וועלט; דער עקספרעסיאניסט גיט א ליכטיגקייט, וועלכע לייכט אדורך דורך די פארב, ווי דורך דעם גלאז פון א פענסטערשויב, אט אזוי ווי די נשמה לייכט אדורך דורך דעם גוף, אדער ער גיט א ליכטיגקייט, וועלכע רייסט זיך אדורך מיט געוואלט דורך די טונקעלקייט. און צום סוף: דער אימפרעסיאניסט האט געפונען אין דער וועלט גופא, און טאקע אין דער וועלט ווי זי שטייט און גייט, דעם ווידער־קול פון זיין אייגענער נשמה; דער עקספרעסיאניסט האט איבערלעבענישן, אויף וועלכע די וועלט גיט נישט קיין ענטפער. דער אימפרעסיאניסט האט געפילט די וועלט מאניסטיש: גיב נאר א כאפ אריין די וועלט, וועסטו שוין דעם רבונו של עולם אויך קריגן; דער עקספרעסיאניסט האט געפילט די וועלט דואליסטיש: די וועלט איז דער שלייער פון דער מאיא: הינטער די זאכן און אין דיר גופא ליגט באהאלטן דער תמצית פון אלצדינג.

דערפאר האט דער אימפרעסיאניסט געקאנט אויסארבעטן זיין אויסדרוק בהסכם מיט דער נאטור אין דער צייט ווען דער עקספרעסיאניסטישער אויסדרוקסווילן אנדערשט איבער די נאטור מיט געוואלט.

III

די נייע באַציהונג צו דער נאַטור

דער עולם איז שטאַרק נישט צופרידן מיט דעם אָהן־צערעמאָניעס׳דיגען אופן, ווי אַזוי דער עקספּרעסיאָניסט איז זיך נוהג מיט דער נאַטור. מיר ריידן דאָ נישט מכח די טענות מצד דעם בכבוד׳יגען בעל הבית, פאַר וועלכן מען קען קיינמאָל נישט יוצא זיין: אָדער מען גיט אים צופיל פון דער נאַטור אָדער מען גיט אים צו ווייניג פון איר. ער וויל בשום אופן נישט זעהן די פינסטערע זייטן פון׳ם לעבן: „נאָר נישט אַ רינשטאָק־קונסט״, און אין דער אייגענער צייט וויל ער זיך נישט לאָזן אַראָפּפירן פון׳ם וועג פון די פאַקטן אפילו אויף קיין איינציגן טראָט נישט; אחוץ דעם פאַרלאַנגט ער, מען זאָל אים איטליכע זאַך אָרויסלייגן אויפ׳ן טעלערל און אָפּמאָלן כדבעי מיט אַלע פּיסטשעוווקעס כדי ער זאָל חלילה נישט האָבן קיין טעות: און מהאי טעמא האָט ער אין דער ערשטער צייט חוזק געמאַכט פון׳ם אימפּרעסיאָניזם, זאָגנדיג אַז עס איז אַ קונסט וואָס גייט קעגן דער נאַטור — אַט טאַקע פון דעמזעלביגן אימפּרעסיאָניזם, וועלכן מען וואַרפט איצט אויף אַז ער איז צו נאָענט צו דער נאַטור. פון אַזוינע באַטראַכטער קען מען בודאי נישט האָפן, אַז זיי זאָלן פאַרשטיין דעם עקספּרעסיאָניזם. עס זענען אָבער פאַראַהאַן מיושב׳דיגערע פריינט פון דער קונסט, פאַר וועלכע די נאַטור איז אַ מין הייליגער ענין מיט הייליגע דינים, אויף וועלכע מען טאָר נישט עובר זיין, און אויך זיי זענען מיט דעם נייען אופן פון מאָלן נישט צופרידן; און אַט די אומצופרידנקייט מצד די דאָזיגע קונסט־פריינט מוז מען גובר זיין. עס רעדט פון זיי אַ טראַדיציע וואָס איז אַלט כמה הונדערט יאָרן. די דאָזיגע פאָדערונג, די פאָדערונג פון נאַטירליכקייט איז בנוגע צו דער קונסט לעבעדיג געבליבן אין אַ

משך פון א האלבן יארטויזנט, זייט ל. ב. אלבערטי האט אויף דער שוועל פון דער רענעסאנס־תקופה אין זיין בוך פון דער מאלעריי אויסגעדריקט די בענקשאפט פון זיין דור אין אט ווילכע ווערטער: „עס איז נישט קיין שום ספק דערין — מיר דארפן לערנען פון דער נאטור דעם אנהויב און דעם סוף פון דער דאזיגער קונסט און אזוי ארום איטליך טרעפל, וועלכע פירט צו קינצלערשאפט". בודאי זענען אויך אין דער דאזיגער תקופה געווען שיטות, וועלכע האבן באגרעניצט אלבערטיס הנחה, טענה'דיג, אז די בלויזע אויספארשונג פון דער נאטור איז נאך נישט גענוג, ווי למשל דער קלאסיציזם צווישן דעם סוף פונ'ם אכצנטן און דעם אנהויב פונ'ם ניינצעטן יארהונדערט, און צו אונז זיינען פון יענער צייט איבערגעגאנגען בירושה אזוינע דבורים, וואס ווייזן אויס ווי א הסכמה צום היינטיקן מצב; אזוי למשל ווען געטע רופט אויס אין זיין קריטיק צו דידעראָ'ס „פרווו איבער די מאָ־לעריי" בזה הלשון: „דער קינצלער דארף גאר נישט זיין אזוי געטריי דער נאטור, ער דארף זיין טריי דער קונסט. אפילו אז מען מאַכט נאך די נאטור אויף דעם געטרייעסטן אופן פון דער וועלט, ווערט דערפון נאך נישט געבוירן קיין קינצלערי־שער אויפטו; פארקערט אבער קאן געמאלט זיין, אז אין א קינצלעריש בילד זאל די נאטור אויסגעלאשן ווערן לגמרי און עס קאן פאַרט זיין אז מען זאל עס לויבן". פארגלייכט מען אבער די דאזיגע ווערטער מיט דער פראקטיקע פון יענער צייט, מיט וועלכע געטע אליין איז געווען צופרידן, זעהט מען ערשט ווי טיף עס איז דעמלט געווען די אויסגעבונדנקייט מיט דער נאטור, פון וועלכע מען האט זיך גאָר נישט אפגעגעבן קיין קלארן דין וחשבון, ווייל זי איז געווען דער אלגעמיי־נער יסוד, וואס איז פון קיינעם נישט אפגעפרעגט געווארן; און אויב עס האבן זיך ווען נישט ווען געטראפן א פאר אידעאליזאציעס, וועלכע האבן זיך אויפגע־הויבן אביסעל העכער, האט מען זיי מחמת קליינקייט קוים באמערקט. און אזוי ארום איז די פאדערונג פון דער געטרייקייט בנוגע צו דער נאטור אין איטליכער קונסט, וועלכע גיט איבער די דרויסנדיגע וועלט, געווארן אזא קימא לן בא אלע־מען, אז מען האט געמיינט, אז איטליכער דור האט לכל הפחות דעם ווילן דערצו. דערפאר, פארשטייט זיך, האט מען געמוזט מיט פארדרוס און הארצ־ווייטאג אנווייזן אויף דערויף, אז דעם גוטן ווילן איז נישט אלעמאל באשערט געווען א הצלחה. און גראד מיט דער איטאליענישער רענעסאנס הויבט זיך אן דער גרויסער טעות בנוגע צו דער מיטלאלטערלעכער קונסט, אין וועלכער מען

האט געזעהן א סימן פון ירידה אינ׳ם פארגלייך מיט דער אלטער קונסט און א נאך נישט אנטוויקלטע פאר־מדרגה פון דער נייער קונסט. באשר די מיטלאל־טערלעכע קונסט האט אנגעווארן אדער נאך נישט דערגרייכט א געוויסע נאטיר־ליכקייט. דער דאזיגער טעות האט געדויערט כמה הונדערט יארן און ערשט אונזער צייט האט אים אין גאנצן גובר געווען. זינט דעם סוף פונ׳ם מיטלאלטער האט זיך אנגעהויבן א דערנעהנטערונג צו דער נאטור, וועלכע איז כסדר שטארקער געווארן פון יאהרהונדערט צו יאהרהונדערט. צי האט מען דערין נישט געקאנט זעהן אין דער אייגענער צייט א פּרינציפּ, וועלכער פירט ווייטער צו אלץ א גרעסערער פארפולקאמונג, און צי האט זיך דער אימפּרעסיאניזם נישט געמעגט גרויסן דערמיט, וואס ער האט זיך געשטעלט בראש פון דעם דאזיגן פּרינציפּ?

אז עס וועט ווען עס איז געשריבן ווערן די געשיכטע פון דער קינצלערישער שיינקייט און דעם עסטעטישן חן זינט דעם אימפּרעסיאניזם, וועט מען דארט זעהן באשיינפּערליך, ווי מען האט זיך ביסליכווייז אפּגעזאָגט פון אזוינע סברות ביז עס איז דערגאנגען אזוי ווייט, אַז זיי זענען אומגעקעהרט געווארן אין זייער היפך. דא וויל איך נאר אנווייזן אויף א פּאר שטאפּלען פון דעם דאזיגן וועג וועלכע האבן אין מיינע אויגן א באזונדערע חשיבות.

דאס וואס די אויסנווייניגסטע און אינווענייגסטע ארכיטעקטור האט זיך באַפרייט פון איר געשיכטליכער געבונדנקייט און איז געווארן א זאך פאר זיך האט געפירט צו א באזונדערן סארט פון דער קונסט, וועלכער האט ארויסגעוויזן זיין פעולה, הגם ער האט די דרויסנדיגער נאטור נישט איבערגעגעבן. אויב מען האט דערביי געפאדערט, אז די קינצלערישע ארבעט זאל זיך געפינען בהסכם מיט דעם מאטעריאל, וועלכן דער קינצלער באארבעט — האט זיך אזא מין פאָ־דערונג נאָך באוועגט אין דעם שטח פונ׳ם נאטוראליזם: אנשטאט וועלכן נישט איז חפץ פון דער דרויסנדיגער וועלט זאל מען לכל הפחות האבן פאר די אויגן די טבע פון דעם באנוצטן מאטעריאל. פון דעם נאטוראליזם נעמט זיך אויך די פאדערונג, אז די קינצלערישע ארבעט מוז אדורכגעדרונגען זיין מיט דעם קינצ־לערישן אמת: פריהער האט מען געפאדערט אז דער קינצלערישער אויפטו זאל צוגעפאסט זיין צו דער דרויסנדיגער נאטור, איצט האט מען געפאדערט, אז ער זאל צוגעפאסט זיין צו זיין פּראקטישן ציל. אז דער קינצלערישער אויפטו מוז קודם כל זיין צוגעפאסט צו זיין אויסדרוקסווילן, אפילו קעגן מאטעריאל און ציל—

דערפון האט מען נאָך נישט גערעדט. אבער דא מישט זיך אריין אנאנדער צווייג פון דער קונסט, דער צווייג פון דער אַזוי אנגערופענער קונסט־מלאכה, דהיינו דעקאראציעס, וואַנדבילדער, טאפעטן וכדומה. און פון דאנען האט זיך געעפנט א וועג איבערצואנדערשן די נאטור, ווארום מען האט געמוזט בולט׳ער ארויסשטעלן די ווערטן וועלכע זי פארמאגט אין דעם פרט פון באפוצונגען. און הגם די דע־קאראציע איז נאך ווייט פונ׳ם עקספרעסיאניזם, ווייל דאס איבעראנדערשן פון דער נאטור נעמט זיך דא נישט פון דעם אינווייניגסטן תוך נאר פון דרויסנדיגע צילן, איז זי געווען זעהר חשוב אלס אנ׳איבערגאנג־מדרגה, ווארום דא האט מען דערזעהן, אז פארמען און פארבן קענען ווירקן פאר זיך גופא, נישט אנקומענדיג דוקא צו דער דרויסנדיגער נאטור. און אזוי ארום איז אפגע־שוואכט געווארן די אויסגעבונדנקייט און דער באהעפט מיט דער נאטור־ממשות׳קייט: וועןנישט ווען רעדט מען שוין אויך פון דער „אויסדרוק־קראפט", וועלכע עס פארמאגט די „ליניע", און וואָן דע וועלדע האט געפילט „די שארפקייט פון די שטארקע געפילן, וועלכן מען קען ארויסרופן דורך באפוצונגען, וואס זייער אינ־ווייניגסטער בוי באשטייט פון בכיוונדיגע און אויסדרוקס־פולע ארויסווייזונגען פון פרייד, שוואכקייט, פריילעכקייט, איינוויגעניש און דרימל" (רענעסאנס און קונסט־מלאכה). און עס איז זעהר כאראקטעריסטיש, אז די געפילן, וועלכע מען האט גע־וואלט אויסדריקן, האבן נישט געהאט נישט די היץ און נישט די גיכקייט פון אונזער יונגען דור, און זענען מעהר נוטה געווען לצד פון א קולטורעלער איינגעהאלטנקייט.

דער מאדערנער פלאַקאט האט צוגעוואוינט דערצו, אז מען זאל איבערגעבן די זאכן אין פשטות און אז הן דער תוך הן די פארב זאלן זיך א ווארף טון אין אויג ווי מיט געוואלט; די מאדערנע קאַריקאַטור האט זיך איצט מיט מעהר חשק און אימפעט גענומען צו איר אלטער פריווילעגיע צו מאכן מיט דער נאטור וואס זי וויל; אזוי ארום האט זי געוויזן אזוי ווי אויף צו פלייסן דאס וואס האט שפע־טער געזאלט ווערען אנ׳אמת. בקיצור — פון אלע זייטן האט עס געטריבן צו א נייער באציהונג צו דער נאטור. די פארשפרייטונג און פארפולקאמונג פון דער פאטאגראפיע, וועלכע האט זיך אויך אנגעהויבן צו פארמעסטן אויף א קינצלערישן רושם האט בלי ספק דערין געהאט איהר חלק. אזא מין פאדערונג מצד דער פאטאגראפיע קאן מען נישט מבטל זיין, ווייל אין עסטעטישע פראגן האט א דעה נישט דאס, ווי אזוי א קינצלערישער אויפטו איז געבוירן געווארן,

נאר דאס, וואס פאר א רושם ער לאזט איבער. און עס קאן זעהר זיין אז א פאטאגראפיע זאל מאכן א קינצלערישן רושם, ד. ה. זי זאל מאכן דעם רושם פון א שטיק נאטור וואס איז אדורכגענומען מיט דעם הויך פון א פּערזענליכקייט. פאר דעם נאטוראליסט איז עס בודאי געווען זעהר נישט געוואונשן, וואס מען קאן דערגרייכן אזא מין רושם אויף א מעכאנישן אופן. און דאס האט אים גע־צוואונגען שארף אפצוזונדערן פונאנאנדער פאטאגראפיע און קונסט. אבער דער נאטוראליסט פון די פריהערדיגע צייטן, וועלכער האט נישט געהאט מורא צו האבן פאר אזא מין קאנקורענץ, האט זיין הנחה אין דעם דאזיגן פרט געקאנט ארויסזאגן אהן קיין שום פניות, אנ׳ערך ווי למשל לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשי: „יענע מאלעריי איז די בעסטע, וועלכע איז מעהר פאר אלע אנדערע צוגעמאסטן צו דעם נאכגעמאכטן חפץ". אזוינע מיני מימרות פארבלאנדזען זיך אזש ביז אין אונזער צייט. בכלל אבער מוז מען זאגן, אז זינט עס האט זיך באוויזן די פאטאגראפיע, איז פאר אזא מין בתמימות׳דיגן נאטוראליזם שוין קיין ארט נישט מעהר געווען. פון איצט אן הויבט מען אלץ שטארקער אנצוווייזן אויף דערויף, אז אויב א שטיק נאטור, אויסגעדריקט אין פארבן, דערהויבט זיך צו דער מדרגה פון קונסט, איז דאס נאר צוליב דעם, וואס עס איז פריהער אדורכגעגאנגען דורך דעם טעמפּעראמענט פון א קינצלער. און פון דאנען איז שוין נישט געווען ווייט דערצו, אנטקעגנצושטעלן די פּערזענליכקייט און די נאטור איינע קעגן די אנדערע. אזא מין איבערקערעניש אין די אנשויאונגען מכח דער קונסט, איז געווען זעהר נאטירליך: אין א צייט וועלכע איז פארפלייצט געווען מיט פאטא־גראפיעס, האט מען דעם געפיל פון קינצלערישקייט ערשט דאן געקאנט איבער־לעבן, ווען די עובדה פון איבערגעבן איז לגמרי אפּגערוקט געווארן אן א זייט. צו דער דאזיגער איבערקערעניש האבן גורם געווען אויך געלערנטע און טעאָ־רעטיקער פון דער קונסט, קודם כל א. ריגל. ריגל האט זיך געסטארעט צו ווייזן, אז דער קינצלערישער אויפטו איז א פועל יוצא פון א קינצלערישן ווילן, וועלכער האט פאר זיך א באשטימטן ציל. און איז שארף ארויסגעטרעטן קעגן די סברה פון סעמפּער, וועלכער האט דערקלערט, אז דער קינצלערישער אויפטו איז א פועל יוצא פון מאטעריאל, טעכניק און דער באנוצונגס־פארם. די דאזיגע מחלוקת איז שוין אנ׳אלטע מעשה, זי האט פארמאגט נאר איין איינציגן ממשות׳דיגן באגריף, וועלכער האט באפרוכפּערט דעם דענקן — דאס איז געווען דער באגריף

פונ׳ם קינצלערישן ווילן ד. ה. דער באגריף דערפון, אז דער קינצלערישער אויפטו איז א פועל יוצא פון אינווייניגסטע איבערלעבענישן, אנ׳אויסדרוק פון א באשטימטן נשמה־מצב. איצט איז אויסגעטראטן געווארן א וועג צו אנ׳אנשויאונג איבער קונסט, וועלכע האט פארמאגט מעהר וויסנשאפטליכן יושר און אמת: אנשטאט ארייננצושפארן וועלכע נישט איז תקופה אין די רעמלאך פון א פארטיגע טע־אריע האט מען אנגעהויבן אויסצופרעגן יעדוועדע תקופה וועגן איהרע אייגענע השגות מכח דער קונסט. און דא האט זיך טאקע באלד ארויסגעוויזן, אז דאס מיטלאלטער איז גאר נישט אויסן געווען וואס ווייטער אלץ מעהר ארונטערצוברענגען די נאטור אונטער זיין שליטה, נאר האט זיך געסטארעט צו געפינען אנ׳אויסדרוק פאר זיין נייע אמונה.

צו איז דער דאזיגער אימפעט — אנ׳אלגעמיינער קנין פון דער קונסט אינ׳ם משך פונ׳ם מיטלאלטער — שפעטער נישט אפגעשוואכט געווארן? נאר אין א פאר פארזענליכקייטן טרעט ער נאך ארויס. בא דעם שפעטערן מיקעל־אנזשעלא, אדער רעמבראנדט, בא טינטארעטא, בא גרונעוואלד און בא דעם שפעטערן יורש פון דער ביזאנטינישער תקופה, בא על גרעקא. אפשר האט ער זיך נאך געהאלטן ביז אין ניינצענטן יארהונדערט, אבער נישט אין די היינטוועל־טיגע שטעט, נאר אויפ׳ן דארף, אוואו פשוט׳ערע מענשן האבן דאס נאך גאנץ געבליבענע וועלטל פון זייער גלויבן אויסגעגאסן אין בתמימות׳דיגע בילדער. זינט מען האט עס פארשטאנען, האט מען אנגעהויבן תופס זיין יעדוועדע קונסט, וועלכע איז געשטאנען פרעמד אנטקעגן די נאטור, למשל די אבסטראקטע באשא־פונגען פון די אריענטאלן, קודם כל די מצרים, די משונהדיגע בילדער פון די נאטורפעלקער און אפילו די גאנץ פראסטע קונסט פון אונזערע קינדער.

דאס וואס מען האט אנטפלעקט א קונסט, וועלכע איז געלעגן אינ׳ם עבר און אין ווייט פארווארפענע תחומ׳ען האט געפירט צו עפעס מעהר ווי צו א בא־נעמען מיט׳ן קאלטן שכל. דא זענען געווען די עלטערזיידעס און די קרובים פון דערזעלביגער משפחה, וועלכע האבן געבענטשט דיזעלביגע נטיות אויף צו להכעיס דעם אויפווארף פון דעם גאנצן דרויסנדיגן עולם, אז מען וויל דא באשאפן אזוינס, וואס איז נאך נישט געווען אויף דער וועלט. וואס ווייטער איז דער נאטוראליזם אלץ מעהר אפגעשטופט געווארען אין די פארטיידיגונגס־פאזיציע. עס האבן זיך אויך געפונען צעהיצטע מוחות, וועלכע האבן שוין ווידער פארגעסן די פאדערונג

פונ׳ם יושר, אז מען מוז יעדוועדער צייט לאזן איר אייגענעם רצון, און האבן געטענה׳ט, אז די קונסט געפינט זיך זינט דעם מיטלאלטער אין א פּראצעס פון ירידה, וועלכע איז דערגאנגען ביז צו די פארזעהעניש פונ׳ם אימפּרעסיאָניזם.

דער פילבאזונגענער מאדעל פון די אמאליגע יארן איז מיט איינמאל ממש געווארן אנ׳אומגליק פאר די קונסט; עס האט זיך מיט אמאל ארויסגעוויזן, אז גראד די נאטור איז עס, וועלכע שטעלט זיך דעם קינצלערישן אויפטו אין וועג און לאזט אים נישט זיך דערהויבן צו דער מדרגה פון קונסט; מען האט אנגעהויבן צו טענה׳ן, אז היות ווי די נאטור קאן מען דאך נישט איבערגעבן אין גאנצן נאר שטיקלאך־ווייז, גיט זי צו דעם קינצלערישן אויפטו דעם כאראקטער פון עפּעס אפגעהאקטס. אין דער צייט ווען ער באדארף מיט זיך פארצושטעלן עפּעס גאנצעס. און ווייטער: אומעטום, וואו די נאטור ווערט איבערגענומען, ברענגט דער באטראכטער דאס איבערגענומענע אין א באציהונג צו דער דרויסנ־דיגער וועלט; אזוי ארום ווערט ער אוועקגעפירט פונ׳ם בילד אנשטאט אין אים צו רוהען; דער קינצלערישער אויפטו באדארף דאך צו זיין א זאך פ א ר זיך, וואס געפינט זיך אין איר אייגענעם רשות, און די נאטור נעמט פון אים צו זיין אייגנקייט. און צום סוף: דאס איבערגעבן פון נאטור ווארפט ארונטער דעם קינצלער אונטער דער שליטה פון דער דרויסנדיגער וועלט, און לאזט אים אויף אזא אופן נישט נאכגיין זיינע אייגענע אינוועניגסטע נטיות; ער מוז מאכן פאר־מען און מאלן פארבן נישט אזוי ווי זיי גיסן זיך ארויס פון זיין נשמה אדער ווי עס פאדערט די אויסרעכנונג פונ׳ם גאנצן, נאר אזוי ווי עס פאדערט דער אפגע־מאלטער חפץ. און אזוי ארום ווערט ער אנ׳עבד כנעני אנשטאט צו געוועלטיגן אלס פרייער מענש. און דערפאר — אסוף צו איטליכער נאכמאכונג פון דער נאטור, אסוף צו דער פּערספּעקטיווע, וועלכע גיט אונז כלומר׳שט איבער דעם שטח: די קונסט נויטיגט זיך נישט אין אזוינע גנבה׳שע שטיק. איר אמת איז נישט דער הסכם מיט דער דרויסן־וועלט, נאר דער הסכם מיט דער אינוועניגסטער וועלט פונ׳ם קינצלער. „קונסט איז געבן, נישט איבערגעבן" (הערוואַרט וואַלדען).

עס איז נישט שווער אויפצוווייזן די פאַלשקייט פון אזא מין קיצוניות׳דיגער סברה. אודאי ווערט דער קינצלערישער אויפטו איבערגעלעבט אלס עפּעס גאַנצעס און נישט אלס אפגעהאקטס, אבער וועלכער באטראכטער, וואס שטייט פאר א נאטוראליסטישן בילד, פילט זיך געצוואונגען צו פארלענגערן דאס איבערגעגע־

בענע שטיק נאטור איבער די רעמלאך פונ׳ם בילד? העבעל האט אמאל אין זיין „ווארט מכח דער דראמע״ אנטקעגנגעשטעלט איינעם קעגן די אנדערע, דעם אומבאַ־גרעניצטן לעבן און די באגרעניצטע קונסט. „דאס לעבן ווייס נישט פון קיין פאדערונג, דער פאָדים מיט וועלכן עס שפינט די דערשיינונגען, ציהט זיך ווייטער און ווייטער אהן אסוף און אהן א ברעג; די קונסט אבער מוז פארענדיקן, זי מוז ווי עס איז ארומדרייען דעם פאדים ארום און ארום״. און דערין באשטייט אויך די גאנצע ארבעט פונ׳ם מאלער: ער מוז פון יענעם טייל פון דער נאטור, וועלכן ער רייסט ארויס פון דער גאנצקייט, ווידער מאכן א נייע גאַנצקייט. און אזוי דארף דער קינצלערישער אויפטו צוציהען צו זיך דעם גאנצן אינטערעס און אזוי צו זאגן איינזויגן אין זיך דעם קוק פונ׳ם באטראכטער, אבער וועלכער באטראכ־טער, וואס האט זיך אויסגעלערנט זעהן די זאכן מיט א קינצלעריש אויג און וואס שטייט פאר אנ׳אפגעמאלטן בוים, קלערט בשעת מעשה וועגן אנ׳אמת׳ן בוים אנשטאט זיך זאט צו מאכן מיט דעם געמאלטן? און בודאי איז א קינצלער, וועלכער מאכט נאך די נאטור, נישט אין גאַנצן פריי בנוגע צו איר. ער מוז איר פאלגן, ווען זי הייסט באשאפן אזא און אזא פארם, אדער אויסמאלן אזא און אזא פארב, אבער דערפאר האָט ער טויזנט מעגליכקייטן, זיך אפצורעכענען מיט איר פאר אזוינע מוזן אויף אנ׳אנדער ארט פונ׳ם בילד. און וואס שווערער עס קומט אים אן זיין שליטה, אלץ שווערער און געהויבענער איז זי. ליבערמאן האט אמאל געזאגט: „איך באשאף אויפס׳ניי פונקט אזויפיל ווי אנ׳אנדערער, נאר מען מערקט עס נישט״. און אזוי האט אויך איטליכער אנדערער נאטוראליסטי־שער קינצלער באשאפן אויפ׳סניי, ד. ה. ער האט דאס איבערגענומענע אזוי לאנג איבערגעמאכט, ביז עס האט זיך געבויגט פאר זיין ווילן. און סתם — צי איז דען נישט דער גאנצער ווידערנאנאד פון א געבן און איבערגעבן אנ׳אויסגע־טראכטע מעשה? אז מיר קוקן למשל אויף א בעריאזע, לייגן מיר דען נישט אין איר אריין א געוויסן אויסדרוק, אנ׳איידלען, א באַחן׳טן, וועלכער זאגט זיך ארויס אין דער ווייסקייט און געטאקטקייט פון איר שטאַם, אין דעם לויזן געגאָס פון איהרע ליכטיגע בלעטער, בקיצור אין איהרע פאָרמען און פארבן? און אזוי לאזט אויך דער נאטוראליסטישער קינצלער רעדן די פארמען און פארבן פון די חפצים, וועלכע ער גיט איבער, און ער מוז נאר דערביי אכטונג געבן און סטארען זיך מיט אלע כחות, אז זיי זאלן נישט ריידן אלע מיט אמאל און נישט איבער־

האקן איינער דעם אנדערן, נאר אז זיי זאלן צענויפגיבונדן ווערן אין איינעם און ווערן איין איינציגע זאך, וועלכע קלינגט ווי איין איינציגער טאָן, דער טאן פון זיין נשמה.

דער עקספרעסיאניסט איז גערעכט אין דעם, וואס ער פאדערט; נאך מעהר— זיינע פאָדערונגען ווערן דא ארויסגעזאגט מיט א קלארקייט, וועלכע די נאטוראליסטישע טעאָריע האט נישט פארמאגט: אבער אין דער נאטוראליסטישער פראקטיקע ווערן די דאזיגע פאדערונגען פונדעסטוועגן דערפילט, לכל הפחות אין די גוטע נאטוראליסטישע בילדער. אז מען קאן זיך אבער באגיין מיט דער נאטור אסך פרייער, ווי דאס איז דערלויבט געווארן אין די לעצטע פינף יאר, און נאָך מעָהר: אז די נאטור קאן אפילו אין גאנצן אויסגעמעקט ווערן — דערמיט מוז מען מסכים זיין. אויף וויפיל די קונסט וועט האבן א נוצן אדער א היזק, ווען מען וועט ארויסווארפן די נאטור — דעריבער וועט שפעטער גערעדט ווערן; דא איז דערווייל גענוג אנצוווייזן אויף דערויף, אז אזא קונסט איז נישט אוממעגליך. די מעגליכקייט פון אזא מין קונסט זעהט מען פון אלדעם, וואס מיר האבן שוין געזאגט. ווארום אויב די עסטעטישע אויסדרוקסווערדע פון די נאטור־חפצים ליגט אין זייערע פארמען און פארבן, מעג מען די דאזיגע פארמען און פארבן אמאל אפפירן פון די חפצים אדער אפזונדערן זיי אין גאנצן, אויב דער קינצלער נויטיגט זיך אין אזא מין מיטל, כדי ער זאל קאנען דערגרייכן זיין ציל.

צום סוף פון דער דאזיגער אויספארשונג וואלט איך געוואלט אשטעל טון אט וועלכע פראגע: וואס האט, אין תוך גערעדט, דער עקספרעסיאניזם אויפגעטון אזוינס באזונדערס דורך זיין נאטור־ווייטקייט און וואס פאר א באזונדערן רושם האט ער דערגרייכט? אין זיין געדאנק־פולן חבור מכח דעם אימפרעסיאניזם האט הערמאן באַהר געפרווט קלאר צו מאכן די דאזיגע פראגע. ער גייט ארויס פון דער הנחה, אז די גאנצע געשיכטע פון דער מאלעריי איז א געשיכטע פון זעהן, און אז א נייער אופן פון זעהן ברענגט מיט זיך תמיד אויך א נייען אופן צו מאלן. דער אימפרעסיאניזם איז אויפגעבויט אויף דעם פשוט׳ן זעהן מיט די אויגן; קעגן דעם פירט די הייגטיגע צייט ווידער אריין דאס אינווייניגסטע זעהן, דאס זעהן מיט דער נשמה, און היות ווי אזא מין זעהן גיט בילדער, וועלכע זענען דער נאטור פרעמד, מוז אויך די קונסט, וואס ווארצלט אין אים, אפטרעטן פון דער נאטור. אזא מין פשט איז געוויס צוגעמאסטן צו דער טבע פון נישט ווייניגע עקספרעסיאניסטישע בילדער, וועלכע זיינען געבוירן געווארן פון אינווייניגסטן זעהן. אבער

ווי עס דוכט מיר טרעפט ער נישט אין גאַנצן יענעם שטריך אין דעם פּרצוף פון דער היינטיגער קונסט, וועלכער איז פאַר די דאָזיגע כאַראַקטעריסטישער איידער אַלע אַנדערע. די סברה, אַז יעדוועדע קונסט גיט איבער אַ געוויסן אופן פון זעהן, האָט אין זיך אַ היבשן רעשטל פון דער אימפּרעסיאָניסטישער תּקופה; זי נעמט אָן אַ רוהיגן און אַ איבערגעגעבענעם קינצלער, וועלכער הערט זיך צו, אַזוי צו זאָגן, צו זיינע איינדריקן, מעגן זיי זיין אינווייניגסטע אָדער אויסנווייניגסטע. אָבער עס פעלט איר דער יסוד פונ׳ם קאַמף, מיט וועלכן דער קינצלער פון היינט טרעט אַרויס קעגן דאָס געזעהענע, כּדי עס אַרונטערצוואַרפן אונטער דער שליטה פון זיין ווילן. וואַן גאָג האָט זיך איינמאָל אַרויסגעזאָגט אין אַ בריף מכּח די נייע וועגן, אויף וועלכע ער האָט זיך דער ערשטער געהאַט געלאָזן. „פאַר מיר שרייבט ער, וועט עס גאָר קיין חדוש נישט זיין, ווען די אימפּרעסיאָניסטן וועלן אין גיכן אַרויסגעפינען חסרונות אין מיין אַרבעט... *וואָרום אַנשטאָט איבערצוגעבן אַקוראַט, מיט אַלע פּרטים, דאָס וואָס איך זעה פאַר די אויגן, טו איך מיט דער פאַרב וואָס איך וויל.* און קודם כּל וויל איך טאַקע דערגרייכן אַ שטאַרקן אויסדרוק. אָבער וואָס טויגן מיר די טעאָריעס, איך וועל דיר בעסער מסביר זיין דורך אַ משל דאָס וואָס איך מיין. שטעל דיר פאָר, אַז איך מאָל, אַ שטייגער, מיינעם אַ גוטן פריינד, אַ קינצלער — אַ קינצלער, וועלכער חלומ׳ט גרויסע חלומות, וועלכער אַרבעט, ווי דער סאָלאָוועי זינגט, ווייל אַזאַ טבע האָט ער שוין. דער דאָזיגער פריינד מיינער איז אַ בלאָנדער. אין דעם בילד וואָלט איך וועלן אַריינמאָלן די גאַנצע ליבשאַפט, וועלכע איך פיל צו אים. תּחילת מאָל איך אים ווי ער שטייט און גייט, אַזוי געטריי ווי עס איז מיר נאָר מעגליך, אָבער דאָס איז נאָר דער אָנהויב. דערמיט איז דאָס בילד נאָך נישט פאַרטיג. און דאָ הויב איך אָן אַרויפצוברענגען אויפ׳ן לייוונט די קאָלירן ווי עס גלוסט זיך מיר. איך בין מגזם די בלאָנדקייט פון די האָר, איך נעם אָראַנזש, כראָם — מאַטע ציטרינגעלקייט. אַנשטאָט דער געוואוינלאַכער וואַנד פונ׳ם צימער, וועלכע האָט זיך שוין צוגעגעסן, מאָל איך הינטער׳ן קאָפּ די אומענדליכקייט. פון דעם רייכסטן בלוי, אַזוי שטאַרק ווי נאָר די פאַרבקעסטעלע איז ביכולת צו געבן, מאַך איך אַ פּשוט׳ן הינטער־גרונט. דורך די דאָזיגע פּשוט׳ע צענויפשטעלונג מאַכט דער בלאָנדער באַלויכטענער קאָפּ אויף דעם בלויען הינטער־גרונט אַ סודות־פולן רושם ווי אַ שטערן אין דעם טונקעלן הימל".

די דאזיגע אויסטייטשונג טראגט אין זיך אַ היבשן רעשטל פון אלטע השגות. אנשטאט צוצוגיין גלייך צו זיין ציל הייבט וואַן גאָג אן דערמיט, וואס ער שרייבט איבער געטריי די נאטור. אבער דאס איז דא נישט דער עיקר. דער עיקר איז, וואס דער קינצלער מאכט איבער דעם חפץ אויף אַ באוואוסטזיניגן אופן בלויז דורך זיין קינצלערישן געפיל, און מאכט אים איבער אויף אזוי ווייט, אז ער ווערט א געהארכזאם געצייג פון זיין אויסדרוקסווילן. איך וואלט עס ווען נאך קלארער מאכן דורך צוויי ביישפילן. לעמברוק לעבט איבער די איידלקייט פון אַ מיידל׳שן גוף, און די דאזיגע איבערלעבעניש צווינגט אים מגזם צו זיין דאס פארהעלטניש צווישן די פארשיידענע טיילן פונ׳ם קערפער (בילד 17). פון לאנגע פיס, וואס קלעטערן משופּע׳דיג ארויף אין זיך גיסנדיגע ליניעס, וועלכע ווערן ארומגעכאפּט פון אַ שטיק טוך, הייבט זיך אין דער הויך, נאקעט און פריי, דער געטאקטער לייב און פארענדיגט זיך אין א שמאלן קאפּ, וועלכער פירט דורך א שוואכן בויג די באוועגונג צוריק צו דער ערד. פונקט דער היפך איז באַרלאַך. באַרלאַך פילט די וועלט ווי א משא און מהאי טעמא קוועטשט ער צוריק די פארמען מיט געוואלט. ער האט געמאלט אַנ׳עלענטן מענשן, ווי ער גנב׳עט זיך באנאכט מיט א ליכט אין דער האנט, זיך ארומקוקנדיג מיט חשד אין אלע זייטן (בילד 18). צו אויבן צו ווערן די פארמען אלץ ברייטער און ענלאכער צו א זאַק, כדי צו פארשטארקן דעם רושם פון דעם באנאכטיגער פארטראכטקייט דורך די איינגעבויגענע קרומע ליניע. אזוי ארום ווערן די פארמען, וועלכע די נאטור באשאפט, אונטער דעם שטורעמדיגן אויסדרוקסווילן פונ׳ם קינצלער ווי אַ ווייכער וואַקס, וועלכן ער קנעט, ווי ער געפינט עס פאר נויטיג.

דער דאזיגער באוואוסטזיניגער ווילן צום איבעראנדערשן איז אין דעם משך פון דער עקספּרעסיאניסטישער אנטוויקלונג געווארן אלץ שטארקער, און אין דער אייגענער צייט זיינען געווארען שוואכער יענע מניעות מצד דער נאטור, וועלכע זי האט אפילו לויט דער עקספּרעסיאניסטישער טעאריע אליין געמעגט אנטקעגנשטעלן דעם קינצלער. פאר דעם פרייערן עקספּרעסיאניזם איז נאך דער דרויסנדיגער חפץ געוועזן א גאנצע זאך, באשטייענדיג פון טיילן, וועלכע זענען צענויפגעבונדן איינע מיט די אנדערע; אין דעם שפּעטערן עקספּרעסיאניזם זיינען געבארן געווארן שיטות ווי דהיינו דער פוטוריזם, דער קוביזם, וועלכע האבן דעם דרויסנדיגן חפץ אין גאנצן צעקאליעטשעט; אדער זיי האבן אים

פאנאנדער געריסן אויף שטיקער, אדער זיי האבן אים געלאזט פארגליווערן אין מאטעמאטישע פיגורן. מען האט געפרווט מסביר צו זיין פאר וואס מען טוט עס, אבער די דאזיגע הסברות ווערן געמאכט אין א נאטוראליסטישער שפראך. מען זאגט אנ׳ערך, אז ווען א חפץ באוועגט זיך זעהר גיך, זעהט ער אויס פאר דעם אויג אזוי ווי ער וואלט פאנאנדערגעפאלן אדער אז מען זעהט די חפצים אין פארשיידענע צייטן און פון פארשיידענע ערטער: אין דער אמת׳ן ליגט דא דער פארלאנג די נאטור צו צעשטערן, כדי אויפצובויען אויף אירע חורבות א נייע וועלט. אפטמאל נעמט זיך עס אין גאנצן פון אַ ריינעם באוועגונגס־אימפעט, וועלכער טרייבט די הענט צום מאלן אזוי ווי עס טרייבט די פיס פון דעם ווילדן צום טאנצן; דאס מאלן איז שוין איצט נישט קיין זעהן און איבערגעבן; אין אים גיסט זיך ארויס פשוט דער חשק עפעס צו טון. אין דער דאזיגער אַיבעראנדער־שונג פון דער נאטור, אנ׳איבעראנדערשונג מיט געוואלט און וואס איז אין גאנצן פערזענליך, ליגט דער גאנצער חלוק צווישן דער היינטיגער נאטורווייטקייט און דער נאטורווייטקייט פונם מיטעלאלטער. דער מיטלאלטערליכער קינצלער האט קיינמאל נישט געקוקט אויף דער נאַטור מיט אַזוינע שאַרפע אויגן ווי דער מאָ־דערנער; זיינע נאטורווייטקייט איז געווען תמ׳עוואטע אין דער צייט ווען די פון דעם היינטיגן קינצלער איז א באוואוסטזיניגע; דער מיטעלאלטערליכער קינצלער איז געווען נישט־נאטוראליסטיש, דער היינטיגער איז קעגן־נאטוראליסטיש.

אין א גלייכן פארהעלטעניש איז אויך אנדערש דער רושם אויף דעם באטראכטער און צוקוקער פון די בילדער. אין דער נאטורווייטקייט האט דער מיטעלאלטערליכער קינצלער נישט געפילט קיין פערזענליכע ווערטן, וואס וואלטן געקאנט ברייינגען די סכנה מיט זיך, אז זיין קונסט זאל ווערן באקאנט (און זי האט געדארפט בלייבן אומבאַקאנט). און אזוי אַרום האט זי געקאנט פאר אַים ווערן דער אויסדרוק פון אַ גלויבן, וואס שטייט העכער פאר דער יחידישער נשמה, און וואס האט אים דערהויבן איבער אַלץ וואס טוט זיך אויף דער וועלט. להפך דערצו קוקט דער היינטיגער באַטראַכטער דער נאַטור תמיד אין די אויגן אַריין, אדער ער וויל זי אויספארשן, אדער ער וויל הנאה האבן פון איר. און דערפאר פילט ער די דערווייטערונג פון דער נאטור אלס א געמאכטע מיט אַ כּיוון: ער ווערט צערודערט, ער פילט, ווי די ערד הויבט זיך אן צו שאקלען אונטער זיינע פיס, ער פילט, ווי ער ווערט ארייינגעצויגן אין דעם שטורם־ווינט פון אַ קינצלערישן טעמ־

פּעראַמענט, וואָס פאַרכאַפּט אים דעם אָטעם. אָבער ער גיט זיך אַליין איבער דעם שטורם, פון וועלכן עס שלאָגט אים אַנטקעגן נאָך שטאַרקער די גרויסע פאַרזענ־ליכקייט פון׳ם קינצלער. און דאָס איז אויך אין דער אייגענער צייט דער פּאַסי־גער אויסדרוק פאַר דעם אָרט וועלכן דער קינצלער פאַרנעמט אין דער היינטיגער געזעלשאַפט. וואָרום מיר לעבן — אָדער האָבן לכל־הפחות געלעבט ביז דער רע־וואָלוציע — אין אַ צייט, וואו דער גאַנצער לעבן איז וואָס ווייטער אַלץ מער גע־וואָרן מעכאַניש און ראַציאָנאַליסטיש. און מהאי טעמא איז שוין די קונסט אַלס אַזוינע פאַר אונז חשוב געוואָרן אַלס אַ מיסטישע פאָרם פון לעבן, וועלכע איז פריי פון יעדוועדער געבונדענקייט. פאַר דעם קינצלער פאַלט מען כורעים. וואָרום היות ווי דער מענש פון דער היינטיגער צייט האָט שוין נישט מעהר די מעגליכ־קייט זיך אויסצולעבן אין זיין גאַנצער פאַרזענליכקייט האָט די פרייע שליטה פון דעם שעפערישן כח געפונען פאַר זיך אַ מקום מקלט אין דעם תחום פון דער קונסט. דאָ לעבט און ליידט דער גבור פון אונזער צייט, און אין דער שליטה פונם קינצלער איבער דער נאַטור זעהט דער עולם אַנאויסדרוק פון מאַכט מצד זיין דערהויבענער פאַרזענליכקייט.

IV

קריטיק פונ׳ם עקספרעסיאָניזם.

געבן אַ הסכמה צו וועלכן נישט איז דרך אין דער קונסט הייסט נאך נישט געבן א הסכמה צו יעדוועדן אויפטו אויף דעם דאזיגן דרך; דאס הייסט על כל פנים נאר, אז דא ליגן פרוכפּארע מעגליכקייטן; אנ׳אנדער שאלה איז עס צי פון די דאזיגע מעגליכקייטן וועלן ווערן ממשות׳דיגע זאַכן; דאס ווענדט זיך פון די גרויסע קינצלער. עס קאן זיין אז יעדוועדע תקופה האט פארמאגט אזוינע מעגליכקייטן און אויב מיר זעהען אין אנדערע תקופות פון דער קונסט געשיכטע קלארע סימנים פון ירידה און ארעמקייט, איז דאס מער נישט דערפאר ווייל עס האבן געפעלט גרויסע טאלענטן. מיר וואָלטן אַ סך מער געהאַלטן פון דער מאָלע־ריי און דער סקולפּטור אין דער תקופה פונ׳ם קלאסיציזם, ווען מיר וואלטן דא פארמאגט אזא מין באשאפונג ווי למשל געטע׳ס איפיגעניע, אדער ווען דער פייערדיגער טעמפעראַמענט פון אַ ווינקעלמאן וואלט זיך אויסגעדריקט אין מאָלן בילדער. אבער אויף יעדוועדעם דרך פון דער קונסט ליגן באהאלטן אויך געוויסע סכנות, און נישט איטליכער קינצלער היט זיך אָפּ פון זיי. דער סטיל פון דער אלטער קונסט, אדער פון דער כלומרשט אלטער קונסט, וועלכער האט זיך גע־סטאַרעט צו באַשאַפן פעסטע כאַראַקטאָרן, איז געווען בחזקת סכנה אנצוווערן די פרישקייט פונם יחידישן לעבן אין דעם סיסטעם פון כללים. צוריקגערעדט האט זיך דעם מיטעלאַלטער נישט אַלעמאל איינגעגעבן זיך אָפּצוהיטן פון זיין אייגענער גרוב און נישט אַריינפאַלן אין איר: זוכנדיג אויסדרוקן די קריסטליכע אמונה האָט דער מיטעלאלטער אָפטמאל אנשטאַט אַ לעבעדיגן רעליגיעזן געפיל אויסגעדרוקט אַ טרוקענעם משל; איטליכער סטיל, וואס וויל נאָכמאכן — צי ער וויל נאכמאכן

דער נאַטור אָדער דער — קונסט איז בחזקת סכנה צו דערשטיקן אינ׳ם קינצלער דעם שעפערישן אימפּעט. די דאָזיגע קריטיק איז קיין אַנדער זאך נישט אויסן, ווי אָנצווווייזן אויף אַזוינע סכנות נאָכדעם ווי זי האָט אַ פריער אָנגעוויזן אויף די מעגליכקייטן, וועלכע קאָנען אויך אויף דעם דאָזיגן וועג פירן צו באַטייטפולע אויפטואונגען. די גרעסטע סכנות, דוכט מיר, לאָקערן אין יענער מאָלעריי, וועלכע קערט זיך אָפּ אין גאַנצן פון דער נאַטור, ווייל זי פאַרלאָזט זיך איינגאַנצן אויף יענעם ווערט, וועלכן עס פאַרמאָגט דער אויסדרוק פון פאַרמען און פאַרבן. איבערגעבן די נאַטור הייסט ביי איר אָנלייגן אַנ׳איבריגן וועג; אָבער אין דער קונסט איז דער גלייכער וועג נישט אַלעמאָל דער בעסטער.

לאָמיר זיך קלאָר מאַכן דורך צוויי ביישפּילן, וואס פאר א ראָלע עס שפּילט אין קונסט דער אַריינגריף פון דער נאַטור. דאס ערשטע בילד שטעלט מיט זיך פאָר הענט פון א פרוי, געצייכנט פון לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשי (בילד 19). דאס זיינען שמאלע פרויענהענט מיט לאַנגע פינגער, וואס גייען אַרויס פון אַנ׳ענגן אַרבל, און אזוי ארום גיסט זיך אַריבער דער בויג פון די אַרבעל פאַוואָליע און ווייך אין די גרעניץ־ליניעס פון די הענט. דער חן פון די דאָזיגע אידעלע הענט ווערט נאָך באַ׳טעמ׳טער דורך דער פיינקייט פון די האלבע שאָטענס און דעם ווייכן בליאסק פון דער באַלויכטונג. דערביי אַ פּאָר הענט פון אַלבערט דירער, געצייכנט מיט אַ פּענזל (בילד 20). דאס זיינען הענט פון אַ מאַנזביל, נישט אָהן אַנ׳אידעלקייט, אָבער דורכגעארבעט און מיט אַ שלל אָדערן אין זיך. דערביי זיינען זיי צענויפגעלייגט אין אַ תפלה און אזוי אַרום באַטייטפולער לויט דעם תוך איידער די אפּגעלאָזענע באוועגונגען פון די לעאָנאַרדאָ־הענט. ווי אנדערש גייען זיי דא ארויס פון די אָפּגעלייגטע אַרבעל מיט די ברייטע ברעגעס: אין די ליניעס ליגט דאָ מער קראַפט; די גרעניץ־ליניעס זיינען האַרטער, האַמעטנער, די אינעווייניגסטע צייכענונג איינגעפונדעווטער, איינגעוואָרצלטער. די ליכטיגקייט שיינט דא נישט אַרויס מיט א ווייכקייט פון דעם שאטן אַפּער, נאר שניידט אַ דורך ווי אַ בליץ די טונקעלע טיילן. עס איז אבער בודאי קלאר, אז לעאָנאַרדא וואלט אויך אין די דאָזיגע פרויען־הענט געקאנט איבערגעבן דעם ווייכן אויסבויג פון די זיך גיסענדיגע ליניעס און דעם אידעלן בליאסק פון דער ליכטיגקייט. און אויך דירער וואלט זיך נישט גענויטיגט אין די מאַנזבילשע הענט, כדי איבערצוגעבן די באַוועגטע פארם, דעם רייכן נעץ

פון זיינע שטריכן, דעם שטארקן אָנשפּאַר פון ליכטיגקייט און שאטן; דא און דארט וואלט געבליבן א געוויסער רושם, אבער צי וואלט דער דאזיגער רושם דערגרייכט אפילו בערך די גלייכע מדרגה פון קראפט, פון א קראפט אונטער וועלכער מען מוז זיך אונטערגעבן? ביי שיינע פּרויען־הענט אין דער נאטור פיל איך אויך, ווי זייערע ליניעס גיסן זיך אויס אין א ווייכער און בויגעוודיגער באוועגונג, אבער דורך לעאָנארדאָ׳ס פארם ווערט דער דאזיגער רושם פארשטארקט אין א גרויסער מאָס. ביי דורכגעארבעטע מאנזבילשע הענט האב איך שוין אויך נישט צום ערשטן מאל באמערקט א קראפטפולע פארצווייגטקייט אין איר אינעווייניגסטן בוי, אבער אין דער צייכענונג פון דירער באקומט די דאזיגע פארצווייגטקייט אסך מעהר קראפט און קלארקייט. אדער מיר זאלען ארויסגיין פון דער פארם: באטראכטענדיג די פארם פון לעאָנארדאָ פיל איך א זיסקייט, כמעט ווי די זיסקייט פון א צו פארטיגער פרוי, נאך איידער איך דערקען דעם תוך פון איר, און שוין ביים ערשטן קוק אויף די צייכנונג פון דירער פיל איך זיך אריין אין זיין רוחניות־דיגער ביינינקייט, אבער פונדעסטוועגן נאך אלץ אָנטאפּענדיג און צעשוואומען און ערשט ביים דערקענען פון דעם אפּגעמאָלטן חפץ ווערט דער דאזיגער רושם בולט און קלאר.

די חסידים פון דער נייער אזוי אנגערופענער אבסאלוטער מאלעריי ווייזן אן אויף די מוזיק, וועלכע באגייט זיך אהן דער נאטור און גיט דערביי איבער די איבערלעבענישן פון דער נשמה אויף אזא ריינעם אופן, אבער איך מיין, אז מען טאר נישט אריבערטראגן דעם אויסדרוק פון איין קונסט אויף די אנדערע, ווייל איטליכע קונסט האט אירע אייגענע תנאים. בנוגע צו דער פארב, מיט וועלכער עס באנוצט זיך די אבסאלוטע מאָלעריי, מוזן מיר קודם כל זאגן, אז מען קאן נישט פארגלייכן איינעם צו דעם אנדערן דעם רושם וואס מאכט א טאָן און דעם, וועלכן עס מאכט א פארב. קודם כל דערפאר, ווייל א פארב איז אין דער נאטור תמיד באהעפט מיט וועלכן נישט איז חפץ און מיר זעהען קיינמאל נישט אין דער נאטור א פארב פאר זיך אליין, בעת מיר הערן א טאָן ווי ער איז פאר זיך אליין און אפגעזונדערט פון דעם חפץ, וועלכער האט אים ארויסגערופן; ווער וועט דען זוכן דעם פויגל אין די צווייגן, הערענדיג זיין געזאנג? און מהאי טעמא ווילן מיר, אז אויך אין דער קונסט זאל די פארב באהעפט זיין מיט וועלכן נישט איז חפץ. עס באדארף נישט דוקא א נאטור־חפץ צו זיין, עס קאן זיין

וועלכע נישט אויסגעטראַכטע פיגור (ווי למשל אין דער באַפּוצונגס־קונסט). מען דאַרף זיך נאָר סטאַרן, אַז איר ממשותדיגע פאָרם זאָל נישט זיין צופיל צעשוואומען און אהן אַ באַשטימטע געשטאַלט (און דאָס האָט די אבסאָלוטע מאָלעריי גראָד אַזוי האָלט), ווייל דער באַטראַכטער קאָן דערביי אומרוהיג ווערן, אַזוי ווי ער וואָלט עפּעס אַנגעוואָרן און מוז עס גיין זוכן. די דאָזיגע אומרוהיגקייט ווערט פאַרשטאַרקט דורך אַנ׳אַנדער טבע פון דער פאַרב. אַז די פאַרב איז מסוגל צו מאַכן אַ רושם אויף דער נשמה — אין דערין האָט זיך נאָך קיינער נישט געספקט זינט געטע האָט עס באַשריבן מיט אַזאַ קינצלערשאַפט אין זיין פאַרבן־טעאָריע. זינט יענע צייט האָט מען אָבער אַרויסגעפונען, ווי פאַרשיידן יעדע איינציגע פאַרב קאָן ווערן אין אירע פעולות (פאַרג. דערצו מאַקס רפאל: פון מאָנע צו פּיקאַססאָ 105). העבעל פאַרשרייבט אַמאָל אין זיין טאָגבוך: „מען פרירט, ווען מען זעהט אַ ווייסע מאַסע, מען ציטערט פאַר אַ ווייסע געשטאַלט, דער שניי איז ווייס, רוחות מאָלט מען זיך אויס אין ווייסן און אַז. וו.״ אָבער פאַר אַנדערע איז ווייס די פאַרב פון תמימות און צניעות אָדער אויך פון פרייד און אַפילו, פון אומעט און טרויער — אַלץ לויט די פאַרשיידענע פאַרשטעלונגען פון די זאַכן מיט וועלכע ווייס בינדט זיך גראָד צונויף אין דער דאָזיגער רגע. און אַזוי אַרום באַקומט דער צוקוקער אויך דאָ מער אַ נישט־זיכער געפיל, לכל הדעות נישט קיין פעסטע איבער־לעבעניש. און אַ חוץ דעם אַלעם — דאָס וואָס די פאַרב מאַכט אַזאַ שטאַרקן רושם אויף די חושים פאַרשטעלט איר אָפּט דעם וועג צו דער נשמה. יעדוועדע פאַרב ווערט געפילט פונ׳ם יחיד אַלס אַ יסוד פונ׳ם לעבן, ווייל יעדוועדע פאַרב ווערט געפילט אַלס דער היפך פון דער נישט לעבעדיגער נאַכט, וועלכע מעקט אויס אַלע פאַרבן; אין דעם דאָזיגן פריילעכן יום־טובדיגן רושם ליגט אויך די סבה, פאַר וואָס מען באַנוצט זיך מיט דער פאַרב אין איטלעכער באַפּוצונגס־קונסט. און דערפון נעמט זיך עס, וואָס אַנדערע באַטראַכטער׳ס פון „אַנ׳אַבסאָלוטן״ בילד, זאָגן אַרויס זייער פאַרלאַנג עס צו האָבן ביי זיך אַלס אַ טעפּיך וכדומה און ווילן עס בשום אופן נישט אָננעמען אַלס אַנ׳אמת׳ן געמעל ד. ה. עס אָננעמען אין דער גאַנצער שווערקייט פון זיין באַטייט. בודאי: אַזאַ מין אופן פון באַטראַכטן און צוקוקן פאַרשטייט לגמרי נישט די כונה פונ׳ם קינצלער, וועלכער האָט דאָך געוואָלט ממש דעם היפך דערפון: ער האָט דאָך געוואָלט, אַז די פאַרב זאָל אויס־דריקן פאַרן צוקוקער וועלכן נישט איז תוך פון דער נשמה; אָבער דער דאָזיגער

מיין קאן זיך נישט ארויסווייזן כדבעי צוליב דעם רושם פון דעקאראציע, וועלכן די פארב מאכט. קעגן דעם האלטן מיר, אז דער טאָן פארמאגט אַסך מער רוחניות; הגם ער האט אין זיך א שיינעם און בנעימותדיגן קלאנג, וואס מאכט א רושם אויף אויף די חושים, לאזט ער זיך אסך מער דינען איידער די פארב, און באהעפט זיך ענגער מיט דעם באטייט פון זיין אויסדרוק. דורך די באנוצונג מיט פארמעס און ליניעס, וועלכע געפינען זיך נישט אין דער נאטור, קאן מען דערגרייכן אַ פעסטערן רושם; ווער עס האט זיך אמאל גוט צוגעקוקט צו דעם פלאָנטער פון דער אלט־גערמאנישער באפוצונגס־קונסט און ליניעס וועט מוזן מודה זיין אז אזוינע מיני פארפלעכטונגען פון ליניעס פארמאגן אין זיך א כח, וועלכער פארכאפט די נשמה מיט גוואלט. מיט דעם אויסדרוקסמיטל פון פארמעס און ליניעס באנוצט זיך אויך די ארכיטעקטור, נאר דער רושם פון דעם דאזיגען אויסדרוק קומט איר אן אסך גרינגער, ווייל זי באנוצט זיך מיט זיי אין א גרויסן פארנעם, אין דער צייט ווען די מאָלעריי איז געבונדן אן א קליינעם פארמאט. דאס וואס די ליניעס אין א גאָטישן קלויסטער געבן זיך א וואָרף אין דער הויך מוז אין דער אייגענער צייט א כאפ געבן אויך די נשמה פונ׳ם צוקוקער, אבער דער דאזיגער וואָרף קאן אין א בילד אויף א טאָוול פונקט אזוי ווייניג ארויסווייזן זיין פעולה ווי אין א קליינעם מאָדעל פון אזא קלויסטער: פאראן אזוינע ווירקונגען אין דער קונסט, וועלכע ווענדן זיך פון דער כמות.

ווען מען איז נאך מוסיף דערצו, וואס פאר אומענדליכע מעגליכקייטן עס זיינען געגעבן געוואָרן דער מוזיק, וועלכע פארלויפט אין דער צייט, דורך די רייכקייט פון אירע מעלאדיעס, הארמאָניעס, צייט־מאָסן און דינאמישע שינויים, זעהט מען ערשט אין וואס פאר א גרויסער מאָס די אבסאָלוטע מוזיק וועגט אריבער די אבסאָלוטע מאָלעריי און מען פארשטייט אין דער אייגענער צייט, פאר וואס די מאלעריי האלט זיך אזוי פעסט און אזא עקשנות אן דער נאטור: דערפאר טאקע ווייל דורך די נאטור ווערט זי באפרייט פון אירע אומקלארקייט, ווייל די נאטור דערלאזט נישט, אז זי זאל אויסגעטייטשט ווערן אויף די פארשיידענסטע אופנים פון דער וועלט. דערביי איז לחלוטין גאר נישט נויטיג, אז דאס גאנצע בילד זאל אויסגעפילט ווערן מיט א ממשותדיגן תוך; אפט איז גענוג, אז מען פירט פארביי פאר די אויגן פון דעם צוקוקער נאר איין איינציגן נאטורשטריך כדי אים אנצווייזן די ריכטונג, אין וועלכער מען באדארף אויסצוטייטשן פארמעס און

פארבן ; גיט מען אבער דעם באטראכטער גאר נישט פון דער נאטור פאלט ער געוואוינלאך אריין אין א מצב פון צעררייצקייט, וועלכע מען קאן נישט אפּהאלטן, און וועלכע קאן בשום אופן נישט פארהארטעוועט ווערן צו א פעסטן און פארענדיגטן איינדרוק. וואס איז די פעולה דערפון, וואס מען קאן זאגן ביי זיך אין הארצן, אז דער קינצלער האט משמעות זיין גאנצע נשמה אריינגעגאסן אין די פארבן־כוואליעס, ווען מען זעהט זי נישט ארויס פון די פארגעלייגטע פארמעס ? קונסט איז אנ׳ארויסזאָג, אבער קונסט איז אויך א זאָגן ד. ה. אירע ווערטער מוזן קלאר אריבערגיין פונ׳ם ריידער צום צוהערער, ווען נישט בלייבט עס א ריידן בלוז מיט דער צונג.

א געוויסע סכנה ליגט אויך אין דעם באנוצן זיך מיט דער נאַטור, ווען עס ווערט געמאכט אויף דעם אופן פון פרייער איבעראנדערשונג ווי דער עקספרעסיאניזם דערלאזט עס. קודם כל די סכנה, אז ווענדיג אפשטויסן די נאטור אן א זייט פאלט מען געוועגליך אריין אין דעם היפך דערפון. מאַכט מען דעם נאטור־חפץ איבער אין צו א שטארקער מאס, קאן עס זיך טרעפן, אז דער באטראכטער וועט ווידער אנהויבן צונויפקלויבן די פאנאנדערגעריסענע חלקים און וועט אנהויבן זוכן דעם חפץ ווי א רעטעניש־בילד, און די כונה פונם קינצלער איז דאך געווען, אז דער צוקוקער זאל לגמרי פארגעסן אן דעם חפץ, כדי ער זאל זיך קאנען אין גאנצן איבערגעבן אין דער מאכט פון דעם נשמה־אויסדרוק. צי איז עס נאך נויטיג צו זאגן, אז די נאטור־ווייטקייט פאר זיך פארמאגט פונקט אזוי ווייניג וועלכן נישט איז ווערט, ווי די נאטור־נאהענטקייט פאר זיך, און אפשר נאך ווייניגער ? ווארום א בילד, וואס מאכט נאך די נאטור, קאן אפילו בא א קינצלערישער פוסטקייט פארמאגן דעם באטייט פון א געטרייער נאטור־נאכמאכונג, בעת דער גאנצער באטייט פון א נאטור־ווייטן בילד ליגט אין זיין עסטעטישן רושם. אויב איך געפין עס פאר נויטיג אנצווייזן דערויף, איז דאס דערפאר, ווייל אנדערע בילדער פון דער קונסט פון פויערים, קינדער און ווילדע, וועלכע זאגן קלארע עדות אויף א פשוט׳ן נישט־קענען מצד דעם מאלער, ווערן היינט געלויבט אלס א ביישפּיל פאר אמת׳ער קונסט. און אפילו דא, וואו אזוינע בילדער פארמאגן געוויסע מעלות, דארפן זיי אויך נישט געהאלטן ווערן פאר א לחלוטינ׳דיגן ביישפּיל. ווארום מיר זיינען נישט קיין פויערים, נישט קיין קינדער און נישט קיין ווילדע, נאר דערוואקסענע זין פונ׳ם 20 יארהונדערט, און

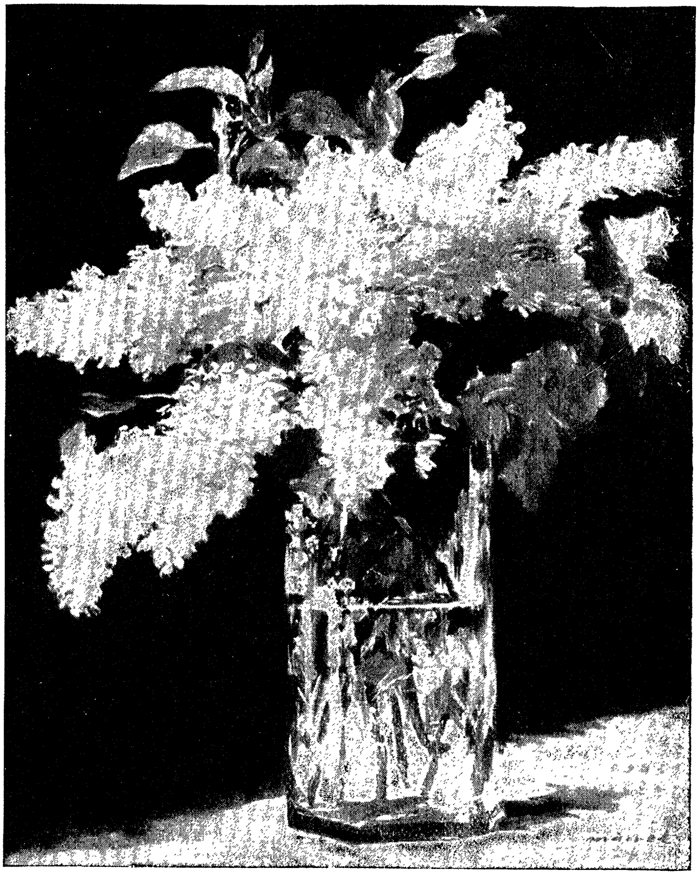
מיר ווילן, אז דערוואקסענע מענשן זאלן אונז פארשטיין. בודאי קען מען עס גרינג פארשטיין, אז אונזער צייט וויל פון דער פארצווייגטקייט פונם היינטיגן לעבן צוריק צו דער פשטות און אז זי וויל פארבייטן די אונטערשיידנקייט פון דער אימפרעסיאניסטישער קונסט מיט א פשוט׳ן רושם. און בודאי שטעקט אויך אין איטליכן אמת׳ן קינסטלער עפיס פון דער תמימות פון א קינד, פון דער פשטות פון א פויער און פון דעם אומפארדארבענעם כח פון א ווילדן, אבער קיין זאך מאכט נישט אזוי קאליע די שטימונג, ווי א פארלאנג פון אַ מאָדע פאַר תמ׳עוואטעקייט צו אנטוויקלען אזוינע אמת׳ע קערנדלאך אויף א קינצליכן וועג.

די סכנה פון דער עקספרעסיאניסטישער קונסט באשטייט בכלל אין דערין, וואס זי מוז נישט ווילנדיג מגזם זיין דעם אויסדרוק אין דעם תוך פון דער נשמה, ווייל זי שטעלט איהם אוועק אין דעם רעכטן מיטן פון איהר אינטערעס. אין דעם דאַזיגן פרט מוז מען זאגן, אז אזא קונסט־טעאריע ווי די נאטוראליסטישע, וועלכע איז נישט דער ערך שוואכער איידער די עקספרעסיאניסטישע בנוגע צו געדאנקען, האט פאר דעם אינווייניגסטן אויסדרוק באשאפן אַ געזונטן יסוד, א געזונטע קרקע, פון וועלכע ער קאן ציהען א יניקה, ווייל דא טרעט ער ארויס ממילא און נישט־געוואלטערהייט, און מהאי טעמא אויך מיט דער גאנצער פרישקייט און מיט דעם גאנצן טעם פון א אהן־פניות׳דיגער ארויסווייזונג; דער עקספרעסיאניזם אבער, זייענדיג אין תוך גערעכט, וואס ער שטעלט זיך אפּ אויף דעם אויסדרוק, געפינט זיך דאך בחזקת סכנה ארויסצושטעלן צו בולט דעם צד פונ׳ם געפיל אין דעם באַוואוסטזיין און דורכדעם אים צו פאר׳שכל׳ען.

וויל מען נישט אנדערש זיך אפשטעלן באם אויסדרוק, מוז מען דעם מאמענט פון פארם באם ארויסארבעטן פונ׳ם בילד אין גאנצן אפשטופן אַ הינטער. „שיין איז אלץ, וואס קומט פון אינווייניגסטן מוז" (קאנדינסקי) — דאס איז א מין תורת משה פאר דעם יונגען דור, אבער לויט אזא מין הנחה מוז אויך א כאראקטעריסטישער כתב געפילט ווערן אלס שיין. בודאי איז שיינקייט אין דער קונסט נאך נישט שיינקייט פון דעם חפץ, וועלכן זי גיט איבער; האט דאך גראַד דער נאטוראליזם ארויסגעוויזן אזא ליב־שאפט צו נישט קיין שיינע חפצים. און אפילו די שיינקייט פון די מיטלען, מיט וועלכע א קינצלערישע ארבעט סטארעט זיך איבערצוגעבן די זאכן, די שיינ־קייט פון אירע פאַרבן און ליניעס איז לאו דוקא, אויב נאר דער אויסדרוק וויל

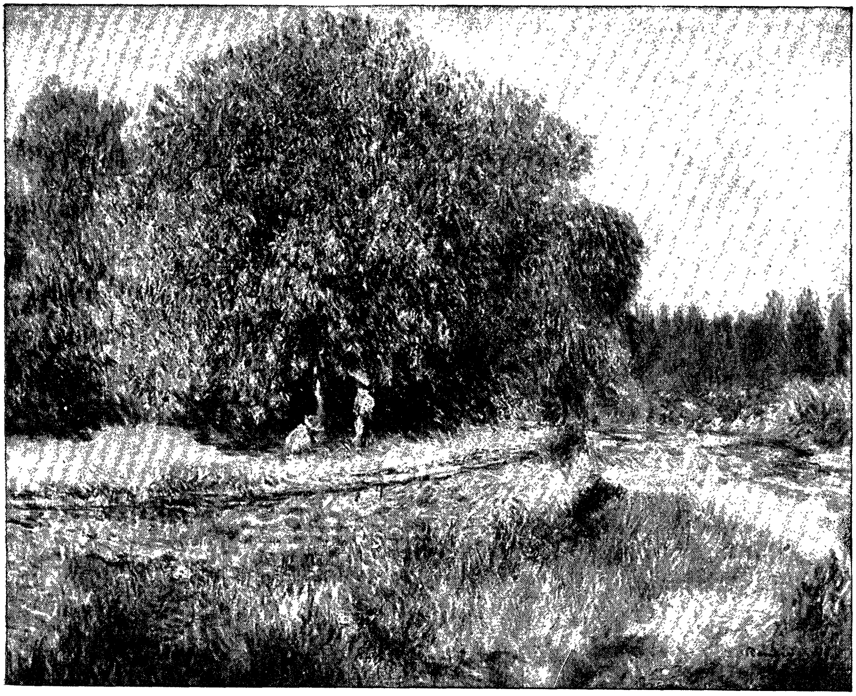
זיי אלעמען ארונטערוואַרפן אונטער זיין שליטה. אבער אין קיין קינצלערישן אויפטו, אין קיין קינצלערישער ארבעט טאָר נישט פעלן א געוויסער חן: אויב דער עקספּרעסיאָניזם דערוועגט זיך צו מאכן פון זיינע געשטאַלטן פּאַרזעהענישן און אויסצומאָלן זיינע ליניעס און פאַרבן אַזוי, אז זיי שניידן ממש אין אויג, און אויב ער וויל דערביי, אַז דער באטראַכטער זאָל פון זיינע בילדער נישט אַפּגעשטויסן ווערן, נאָר פאַרקערט, ער זאָל זיך זיי איבערגעבן און רוהען אין זיי, מוזן זיי זיך סוף כל סוף צופּאַסן צו וועלכן נישט איז סדר, וועלכער זאָל די אַלע דאָזיגע דיס־האַרמאָניע ברענגען אין א צענויפקלאַנג מיטאַנאַנד. עס איז די עובדא פון דער עסטעטיק, קלאָרער מסביר צו זיין די דאָזיגע פאַרמאָלע פּרינציפּן: דאָ איז געבויג אנצוווייזן דערויף, אז זיי זיינען פאַראַן, און אז אויב דער עקספּרעסיאָניזם האָט יאָ באַשאַפן באַטייטפולע בילדער, זיינען זיי דאָרט אַפּגעהיט געוואָרן פּונקט אַזוי ווי אין די קינצלערישע ארבעטן פון אַלע צייטן. די סכנה אבער באַשטייט אין דערין, וואָס א צו שטאַרקער, און א צו אימפּעט׳דיגער פאַרלאַנג נאָך אויסדרוק וועט נישט קאָנען געפינען די רוהיגקייט פאַר א קלאָרע אויסאַרבעטונג. קעגן אַזאַ מין אָהן־סדר׳דיגן און תהו־ובהו׳דיגן אופן פון קינצלערישן באַשאַפן מוזן מיר זיך האַלטן פאַרן כלל, אז אין אַ קינצלערישן אויפטו באַדאַרף זיך טאַקי אַרויס־צוהערן די שטים פון דער אומפאַרקינצלטער נאַטור, אבער זי מוז אַפּקלינגען אין אונזערע אויערן ווי מוזיק.

בילדער

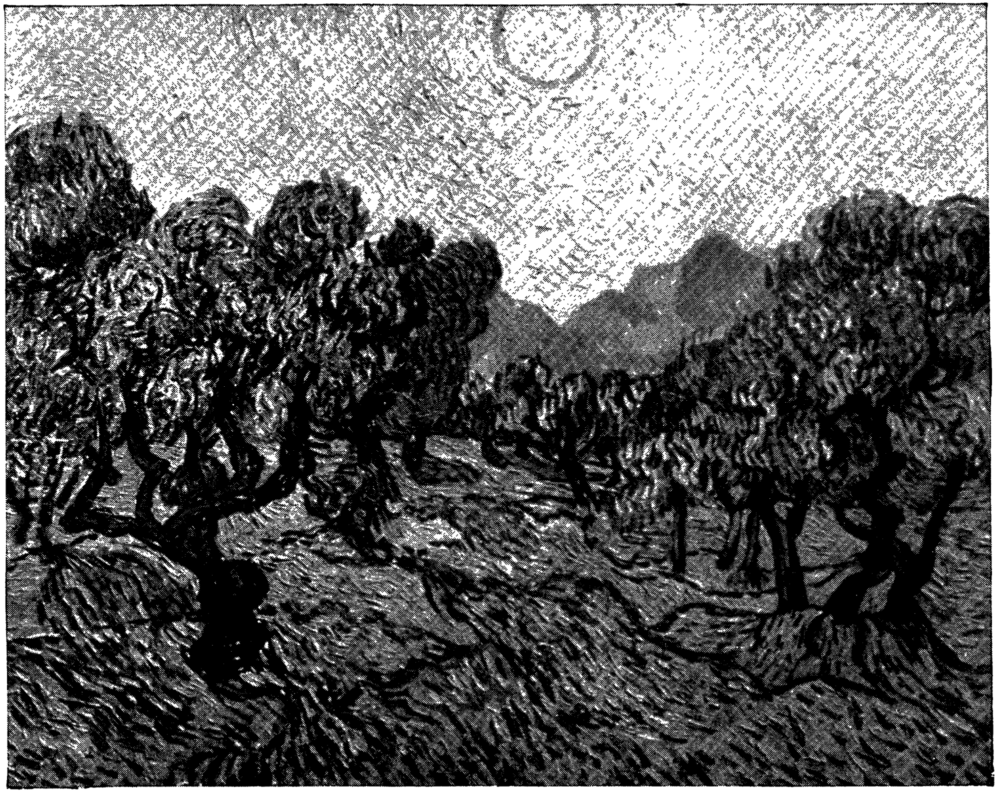


1. מאַנע. קרוינפרינצ-פּאַלאַץ, בערלין. אַ פלידער-קוסט.

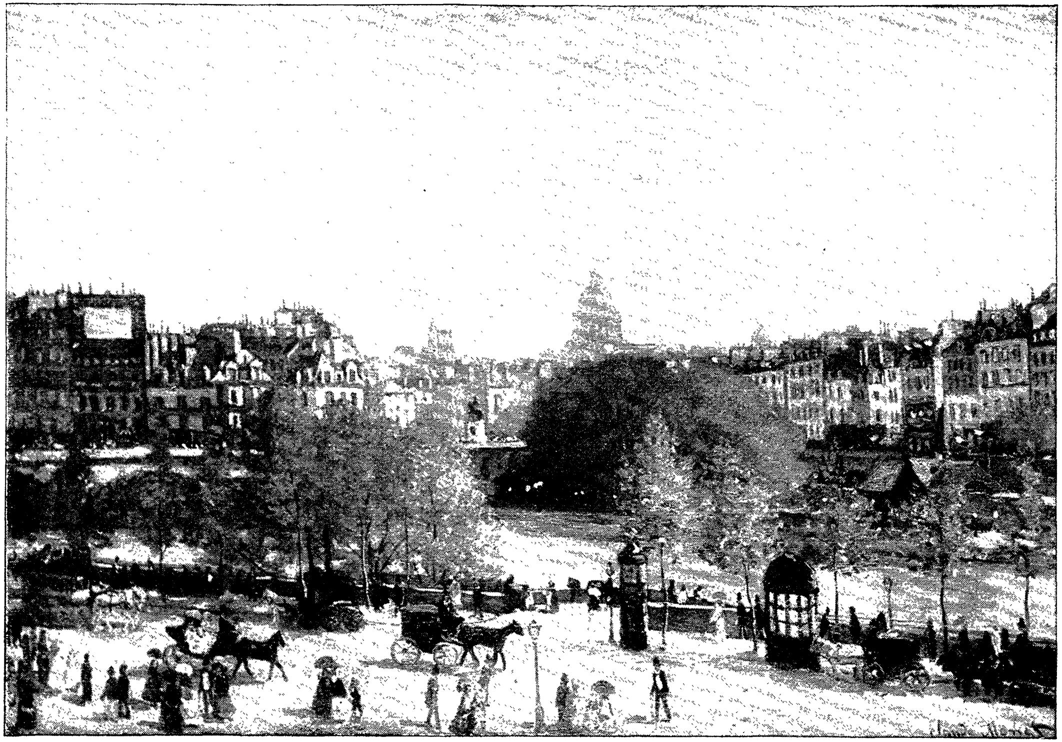
2. וואַן־גאָג. זונען־בלומען.



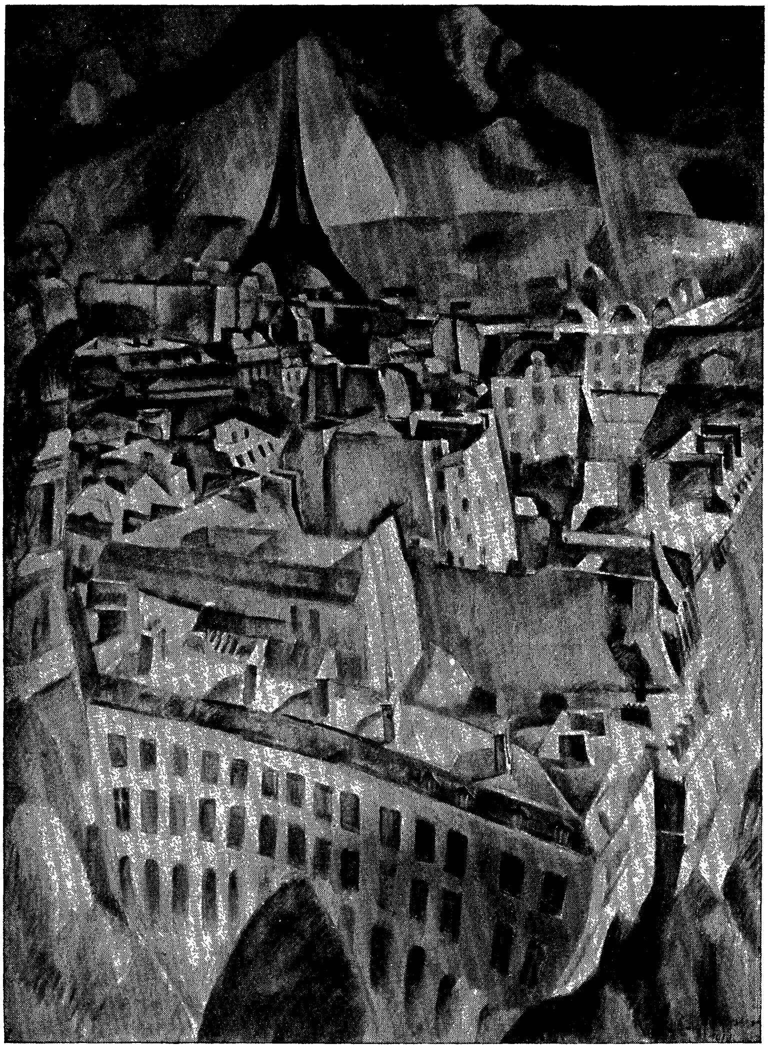
3. רענאָאַר. קרוינפּרינצפּאַלאַץ, בערלין. צעבליטע קאשטאניען־בוימער.



4. וואַן־גאָג. פּייזאזש. אײלבערט בוימער פון דרום פראנקרייך.

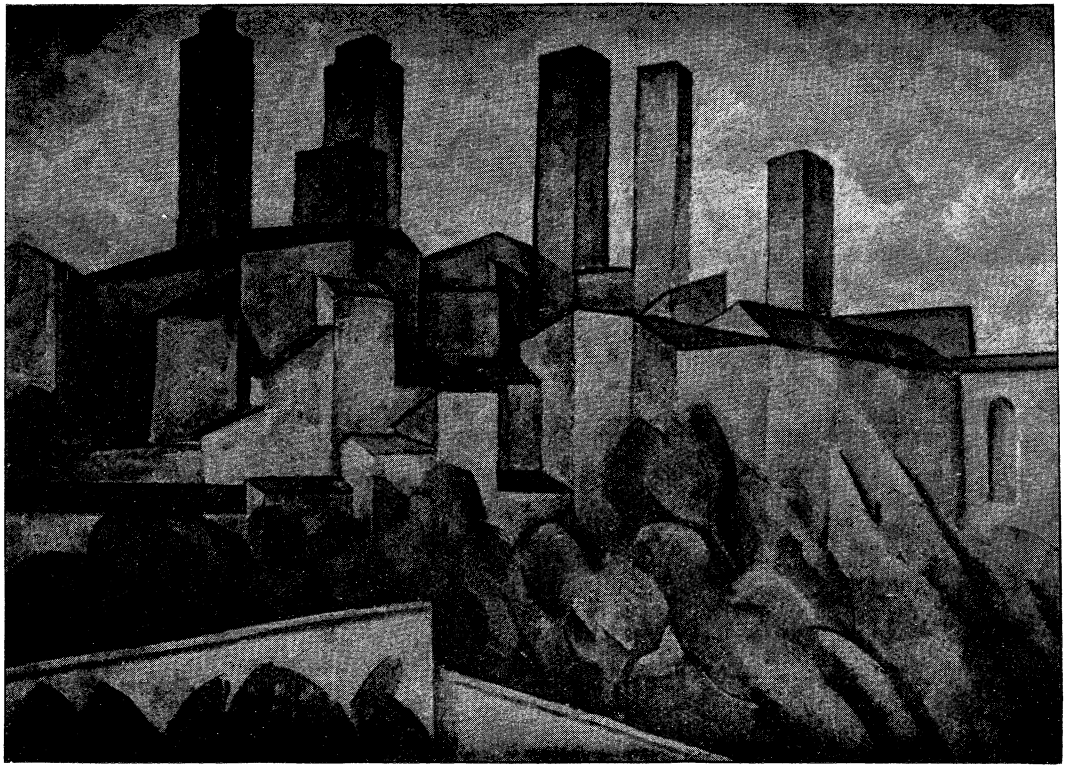


5. מאָנע.   א בילד פון פאריז.

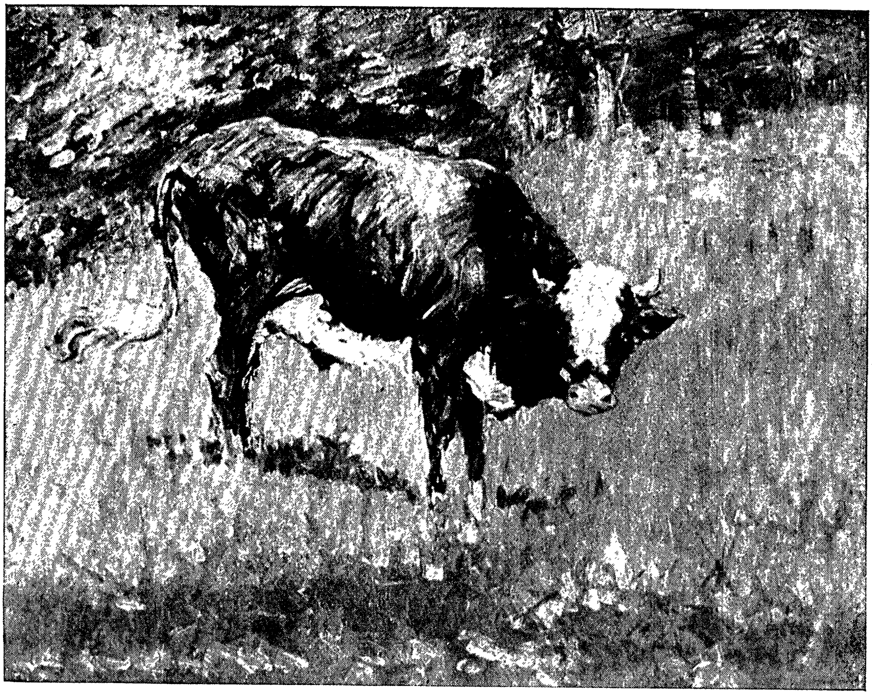


6. דעלאָניי. די שטאָט (אקוק פונ׳ם פענסטער).

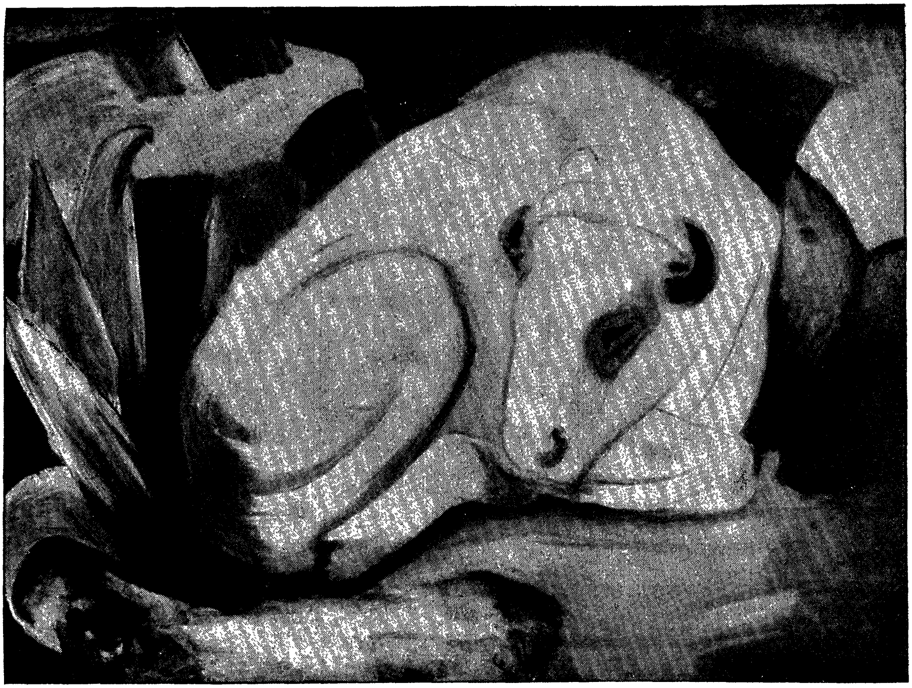
7. מאָנע. דער קלויסטער פון ווערנאָן.



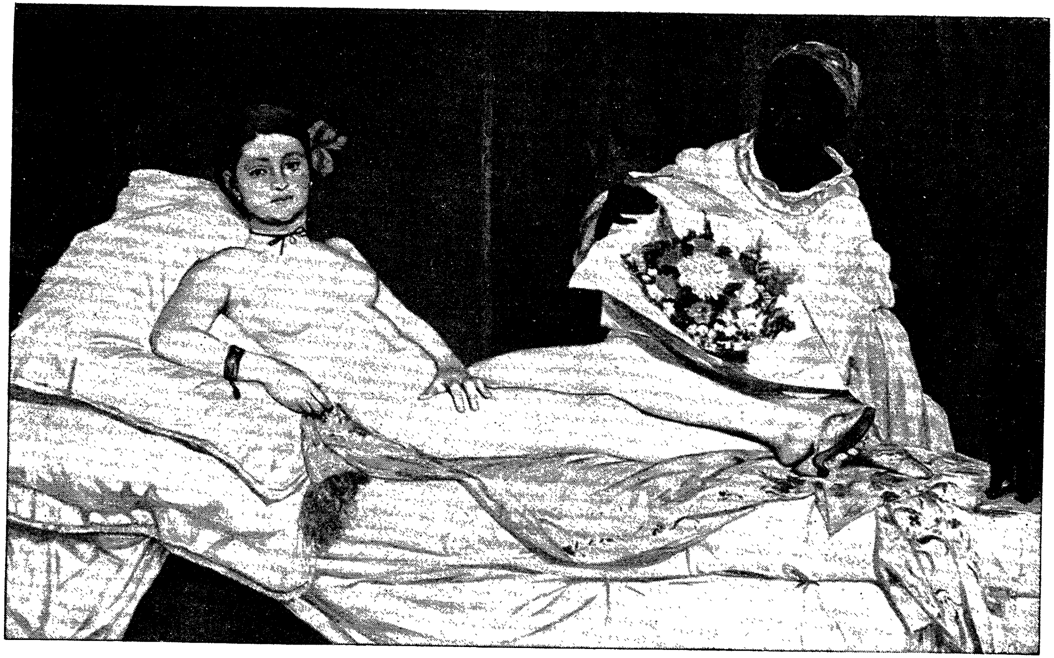
8. קאַנאָלדט. די שטאָט San Gimignano.



9. מאַנע. אַ אָקס.

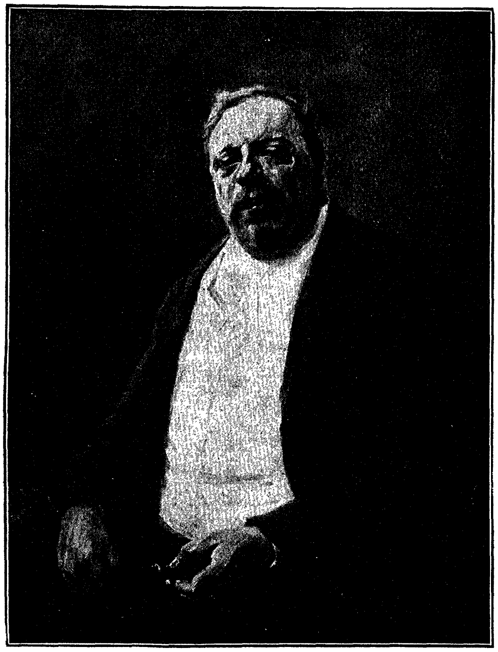


10. מאַרק. אַ אָקס.



11. מאַנע. — פאריז. לובר. — אָלימפּיאַ.

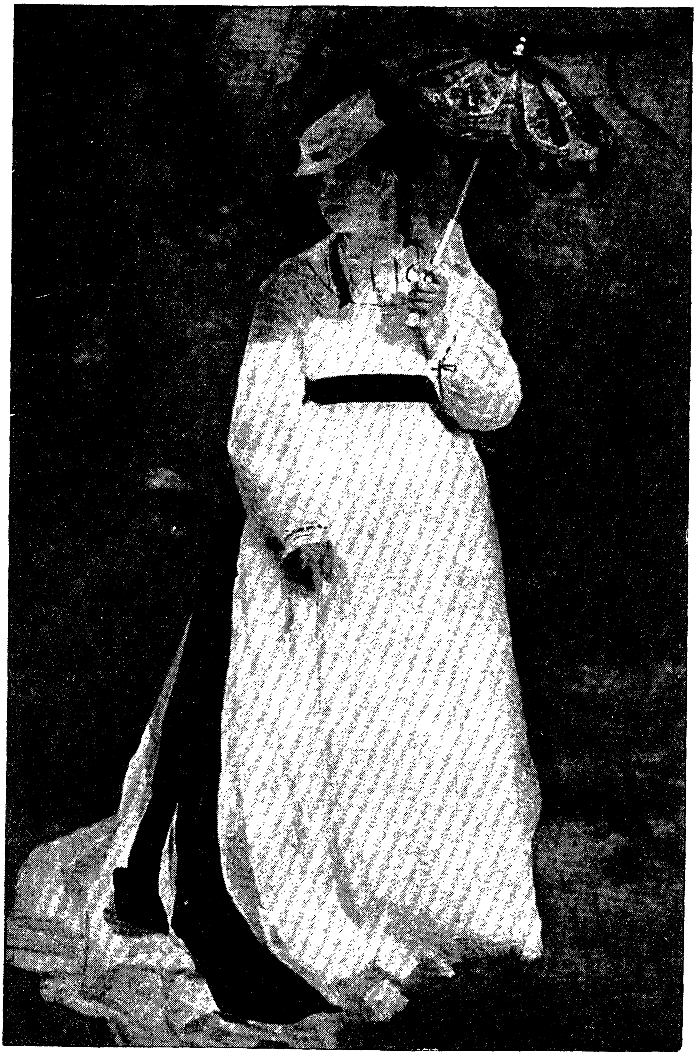
12. פעכשטיין. — אַ נאַקעטע פרוי.



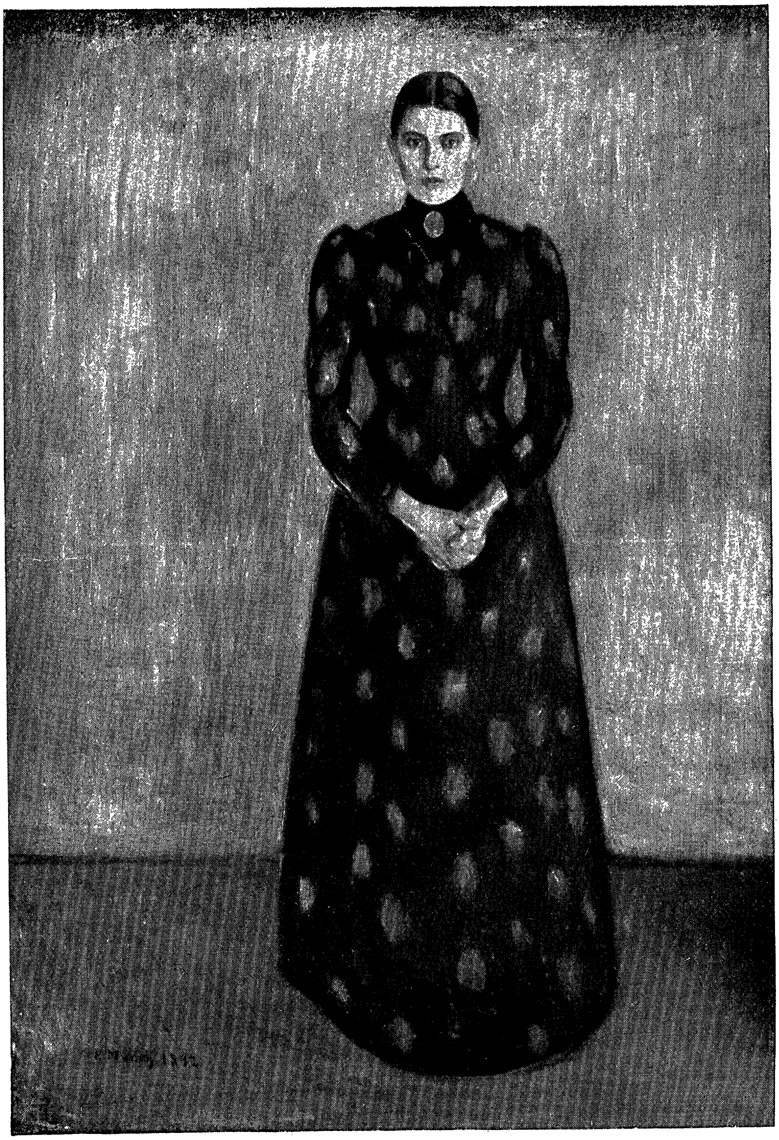
13. ליבערמאַן. דער באַראָן פאָן בערגער.

האַמבורג, Kunsthalle

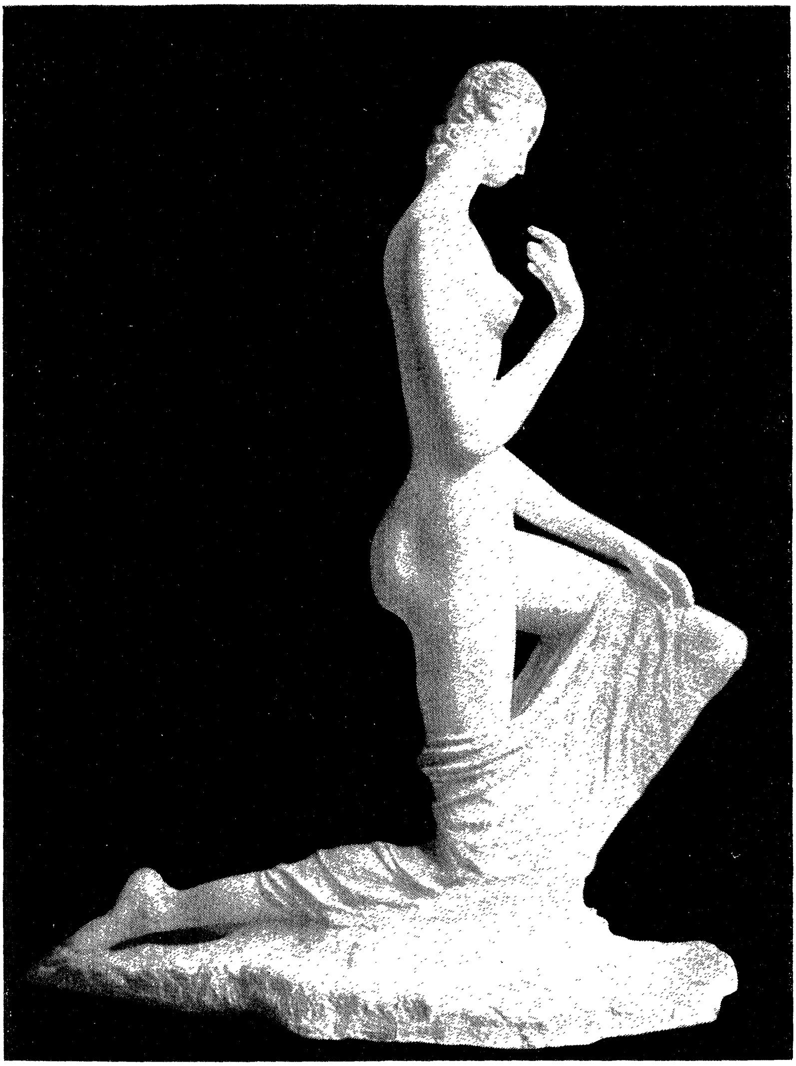
14. קאָקאָשקאַ. פּעטער אַלטענבערג.



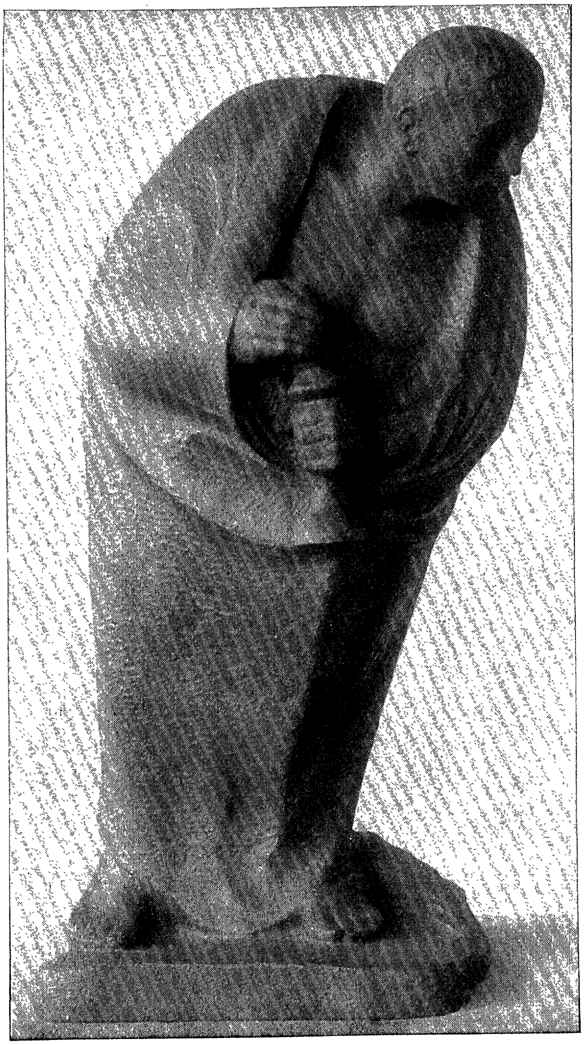
15. רענאָאַר. האגען. פאלקוואנג-מוזעאום. ליזע.



16. מונק. קריסטיאניא, נאציאָנאלמוזעאום. די שוועסטער פונ׳ם מאָלער.



17. לעמברוק. א פרוי אויף די קניע.



18. בארלאַך. דער עלענטער.

19. לעאָנאַרדאָ דאַ ווינטשי. ווינדזאָר. הענט (ווייבישע).

20. אלברעכט דירער. וויען, אלבערטינא. הענט (מאנסבילשע).

דאס בילד אנטקעגן שער־בלאט
איז געדרוקט מיט ערלויבניש
פון דער געזעלשאפט Marées
אין בערלין. די איבריגע בילדער
זיינען פון דער דייטשישער
אויסגאבע פון דעם בוך (פארלאג
Klinkhardt & Biermann).

אין דעם פארצייכניש פון די בילדער אויף זייט 7, לעצטע
שורה, אנשטאט אלבערט דירער צו ליינען: אלברעכט דירער.

ר מ ו ן

פארלאג פאַר קונסט און ליטעראַטור

ב ע ר ל י ן　　　　ל אָ נ ד אָ ן

דירעקציע

ד״ר מ. ווישניצער　　אליהו פאַאינסון　　אלעקסאנדער קאָגאַן

ד ע ר　פ א ר ל א ג　ג י ט　א ר ו י ס

רמון־ביכער

אין פארשידענע צווייגן קונסט און ליטעראַטור

מ י ל ג ר ו י ם

א יידישע צייטשריפט פאַר קונסט און ליטעראַטור

ר מ ו ן

א העברעאישע צייטשריפט פאַר קונסט און ליטעראַטור

RIMON-VERLAG, BERLIN W 30, Hohenstaufenstr. 43

רמון־ביכער

אין פארשיעדענע צווייגן קונסט און ליטעראטור

רעדאקטאר ד״ר מ. ווישניצער.

עס ווערן צוגעגרייט:

חיים נחמן ביאליק / קטינא כל בו
העברעאיש, אַ קינדער־ליעד, אילוסטרירט.

ד״ר משה גאַסטער / די כתובה
מיט פארביגע אילוסטראציעס. יידיש, העברעאיש און ענגליש.

רחל ווישניצער / יוסף אבן־חיים אַ יידישער מאלער פון 15 יארהונדערט.
מיט פארביגע אילוסטראציעס. יידיש העברעאיש און ענגליש.

ט. מאָמזען / יהודה און יידן פון יוליוס־צעזאר ביז דיאָקליציאַנוס.
מיט אַ פאָררעדע פון פראָפ. א. י. טויבלער און לאנדקארטן. יידיש און העברעאיש.

ד״ר יעקב קלאַצקין / הרמן קהן זיין עטיק און זיין יידישקייט.
מיט בילדער און פאקסימיליע. העברעאיש און רוסיש.

פראָפ. אלעקסאנדער קולישער / לאָרד ביקאנספילד.
מיט אַסך בילדער און פאקסימיליעס. העברעאיש, ענגליש און רוסיש.

ערנסט קויכל / וולאדימיר סאָלאָוויאָוו.
מיט בילדער און פאקסימיליע. יידיש, העברעאיש און רוסיש.

אברהם צבי אידעלזאָן / נגינת עמי המזרח.
העברעאיש מיט נאָטן.